

KARLOVA UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka

Verbální a obrazová složka v textu pro děti

(Srovnání knih věnovaných hudebním skladatelům Dvořákovi a Mozartovi)

Verbal and pictorial components in text for children

(Comparison of books dealing with the life of composers Dvořák and Mozart)

Marie Solilová

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Schneiderová, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk, německý jazyk

2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Verbální a obrazová složka v textu pro děti (Srovnání knih věnovaných hudebním skladatelům Dvořákovi a Mozartovi) vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 7. 2015

.....

podpis

Chtěla bych poděkovat PhDr. Soni Schneiderové, Ph.D., za odborné vedení a poskytnutí cenných rad.

ANOTACE

Tato bakalářská práce se zabývá vzájemným vztahem obrazové a textové složky v publikacích Antonín Dvořák a W. A. Mozart – Moji Pražané mi rozumějí. Cílem této práce je analýza obou složek, určení společných bodů a odlišností jejich použití v obou knihách a stanovení specifických cílů, které jsou tím sledovány. Analýze obou složek v knize Antonín Dvořák předchází zamyšlení nad tím, zda lze knihu Antonín Dvořák považovat za komiks, nebo se jedná o ilustrovanou publikaci používající některé komiksové prvky.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části jsou nejprve představeny možné definice komiksu a základní pojmy, týkající se tohoto média a poté je definován pojem ilustrace a ilustrace pro děti.

V praktické části jsou verbální a obrazová složka analyzovány nejprve odděleně, poté souběžně. Nejprve je porovnáváno jejich využití v rámci každé publikace zvlášť a poté dochází k porovnání principů, které jsou různými způsoby uplatněny v obou publikacích. Součástí práce je i analýza dominance verbální či obrazové složky v jejich konkrétních projevech v obou publikacích.

ANNOTATION

This bachelor thesis is concerned with the reciprocal relationship of pictorial and textual components in two books: Antonín Dvořák and W. A. Mozart – the People of Prague Understand Me. The aim of this work is the analysis of both components, the definition of common points and differences of their application in both books, and also the assignation of specific intentions of their usage. Before the analysis, the question if the book Antonín Dvořák can be regarded as a comic or as an illustrated book using some elements of a comic is considered.

The work is divided into a theoretical and a practical part. In the theoretical part, the possible definitions of a comic and also some basic terms related to this medium are presented. Then the concepts of illustration and illustration for children are defined.

In the practical part, the verbal and pictorial elements are analyzed first separately and then concurrently. At first their application is observed in both publications separately and then the different ways of usage in both books are compared.

An important part of the thesis is also the analysis of the dominance of verbal or pictorial components in their concrete manifestation in both books.

KLÍČOVÁ SLOVA

Verbální složka a obrazová složka ve vzájemném vztahu

Obraz

Text

Komiks

Ilustrace

Ilustrace pro děti

KEYWORDS

Verbal and pictorial components in reciprocal relationship

Picture

Text

Comic

Illustration

Illustration for children

Úvod.....	8
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1. Komiks.....	10
1.1. Nenalezitelná definice komiksu.....	10
1.2. Vybrané pojmy týkající se komiksu.....	11
2. Ilustrace.....	
2.1. Stručná definice ilustrace.....	13
2.2. Dětská ilustrace.....	13
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	
3. Kniha Antonín Dvořák.....	15
3.1. Společné a rozdílné rysy publikace s komiksem.....	15
3.2. Obsah a formální stránka knihy.....	16
3.3. Popis verbální složky.....	16
3.3.1. Vypravěč.....	17
3.3.2. Vypravěč vs. Bubliny.....	17
3.3.3. Témata a motivy.....	18
3.4. Popis obrazové složky.....	20
3.4.1. Nejednoznačné ilustrace.....	20
3.4.2. Nesouznění textu a obrazu.....	20
3.4.3. Zobrazení názvu kapitoly.....	22
3.5. Verbální a obrazová složka ve vzájemném vztahu.....	22
3.5.1. Funkce obrazu.....	22
3.5.2. Funkce textu.....	23
3.5.3. Detail.....	25
4. Kniha W. A. Mozart.....	26
4.1. Obsah a formální stránka knihy.....	26
4.2. Popis verbální složky.....	26
4.3. Popis obrazové složky.....	27
4.3.1. Pohyb.....	27
4.3.2. Detail.....	28
4.4. Verbální a obrazová složka ve vzájemném vztahu.....	28
4.4.1. Různé typy ilustrací.....	29
4.4.2. Rozbor dominance obrazové a verbální složky.....	29
4.4.3. Ilustrační rytmus.....	30
4.4.4. Statické zachycení dynamické scény.....	31
5. Porovnání publikací.....	33
5.1. Porovnání verbální složky.....	33
5.1.1. Lyrická vs. epická textová složka.....	33

5.2. Porovnání obrazové složky.....	34
5.2.1. Barva.....	34
5.2.2. Názornost vs. symboličnost	34
5.2.3. Karikatura vs. realistické zobrazení.....	36
5.2.4. Lyrická vs. epická obrazová složka.....	37
III. Závěr.....	39
IV. Literatura a zdroje.....	41
V. Obrazová příloha.....	43

Úvod

Cílem této práce je analýza použití verbální (textové) a obrazové složky a jejich vzájemného vztahu ve dvou knihách zpracovávajících originálním způsobem životopisy dvou hudebních skladatelů. První z nich je W. A. Mozart s podtitulem *Moji Pražané mi rozumějí* (dále jen W. A. Mozart), již napsala Anna Novotná a ilustroval Jiří Votruba a druhou z nich je autorská kniha Antonín Dvořák od Renáty Fučíkové.

Úkolem práce je zodpovězení následujících výzkumných otázek: V čem tkví společné body a odlišnosti použití obou složek v publikacích, jaké prostředky jsou k tomu použity, jaké cíle tím mohou být sledovány a jakých efektů je tím dosaženo? Jaký je vztah mezi textovou a obrazovou složkou v mikrokompozici a makrokompozici obou děl? Kdy a jakým způsobem se obě složky doplňují a kdy a jakým způsobem vytvářejí kontrast?

Podkladem pro rozbor obou složek je teoretická část, v níž je nejprve představen úvod do problematiky komiksu a základní pojmy, týkající se tohoto média. Tato práce nepodává vyčerpávající charakteristiku komiksu, představuje pouze některé definice uznávaných odborníků; nezabývám se zde historií komiksu. Metodologicky vycházím především z publikací *Jak rozumět komiksu* Scotta McClouda a *Stavba komiksu* Thierryho Groensteena. Po uvedení do problematiky komiksu následuje pasáž věnující se definici ilustrace a fenoménu ilustrace pro děti a mládež. Jako metodologický základ pro tuto část jsem použila diplomovou práci Romany Fabešové zpracovávající téma *Výbrané tendence současné české ilustrace knih pro děti a mládež* a publikaci *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež* od Blanky Stehlíkové.

Před provedením analýzy je nutné stanovit charakter obou publikací. Na začátku praktické části se věnujeme otázce, zda lze považovat knihu Antonín Dvořák za komiks, nebo se jedná o ilustrovanou publikaci využívající komiksové prvky.

V praktické části jsou textová a obrazová složka analyzovány nejprve odděleně, poté souběžně. Nejprve je porovnáváno jejich využití v rámci každé publikace zvlášť a poté dochází k porovnání principů, které jsou odlišně uplatněny v obou publikacích. Součástí práce je i **analýza dominance verbální či obrazové složky** v jejich konkrétních projevech.

V obou knihách, jimiž se zabývám, má obraz dominantní nebo stejně důležitou funkci jako text. Čtenář je zároveň divákem, tyto pojmy tedy používám synonymně. U obou knih vycházím z jejich prvního vydání.

V této práci používám následující zkratky pro citování zdrojů; zkratka (M, 5) značí pátou kapitolu v knize W. A. Mozart a (D, 7) sedmou kapitolu knihy Antonín Dvořák. Číslování podle kapitol jsem zvolila vzhledem k tomu, že číslování stran v knize Antonín Dvořák není použito a u knihy W. A. Mozart jsou číslovány pouze liché strany.

V této práci se zaměřuji na umělecké publikace, které kromě funkce umělecké plní i funkci didaktickou a pedagogickou. Práce je doplněna obrazovou přílohou.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Komiks

1.1. Nenalezitelná definice komiksu

Scott McCloud vychází z definice komiksu Willa Eisnera jako sekvenčního umění, základem jeho definice komiksu je tedy sled obrázků. Tuto definici McCloud dále specifikuje jako sekvenční umění s vizuální dominantou. Zaměřením na prostorovou místo na časovou juxtapozici (přilehlost, pozice dvou či více prvků vedle sebe) odlišuje komiks od filmu; dalším zúžením pojmu je, že sekvence musí být vytvořena s určitým záměrem. Slovo umění nahrazuje Groensteen pro jeho hodnotící složku pojmem statický obraz a dále specifikuje statické obrazy (kvůli možné zaměnitelnosti za písmena), jako kreslené a jiné statické obrazy. McCloud vnímá komiks jako médium, tedy uměleckou formu, která může být naplněna nejrůznějšími žánry, náměty, tématy a styly. Přestože je podle něho *drtivá většina moderního komiksu postavena na kombinaci textu a slova* (McCloud 2008: 21) nepovažuje stejně jako Thierry Groensteen slovo za nutnou součást komiksu.

Groensteen v kapitole *Nenalezitelná definice komiksu* vyvrací různé snahy o definici tohoto média. Snaha popsat komiks podle konkrétních znaků, které se ve většině komiksů vyskytují, se setkává s neúspěchem, protože mnohé typy komiksů tato kritéria nesplňují. Řešením by bylo nalezení takových parametrů, které splňuje každý komiks. Najít takové parametry se ukazuje jako nelehký úkol. Groensteen vyvrací i na první pohled samozřejmé kritérium nutnosti stálé přítomnosti přinejmenším jedné postavy v toku vinět (Groensteen 2005: 29) – více se o pojmech v kapitole Vybrané pojmy týkající se komiksu.

Jako nedostatečná se ukáže i snaha o vymezení komiksu podle žánrů na dramatickou či narativní fikci a lyrickou poesii, jelikož nezahrnuje např. komiksy reklamní, propagandistické, komiksy-reportáže, biografické a autobiografické (Groensteen 2005: 33).

Jako základní princip Groensteen stanovuje ikonickou soudržnost – vzájemné vztahy a sled jednotlivých obrázků. Dostačující podmínkou toho, abychom mohli považovat určitý výtvar za komiks je podle Groensteena to, že ***obrázků je několik a nějakým způsobem koreluje*** (Groensteen 2005: 34). Do této široké definice spadají série obrazů na egyptských freskách až po moderní fotoromány. Groensteen ke komiksu přistupuje jako k systému, jehož jednotky jsou spojeny konceptem soudržnosti, v níž

mohou najít své místo veškeré vzniklé i doposud nevzniklé komiksové formy (Groensteen (2005): 35).

Groensteen představuje různé definice či snahy o vymezení komiksu. Podle Alaina Reye tkví podstata komiksu *ve výměně mezi hodnotami textovými a zobrazovacími*. Charakteristickým rysem komiksu je *tvůrčí boj mezi figurací a narativitou, nikoli mezi obrazem a textem, jelikož ten je jen jedním, nanejvýš povrchním aspektem vyprávění* (Groensteen 2005: 25).

Je kniha Antonín Dvořák komiks, nebo se jedná o publikaci využívající pouze některé komiksové prostředky? K objasnění této otázky je nejprve nutné definovat pojem komiks. Podle Groensteena splňuje komiks dvě kritéria:

- a) Je nevyhnutelně (svou konstitucí) sofistikovanou stavbou.
- b) Aktualizuje pouze určité potenciality média na úkor ostatních, které jsou umenšeny či vyloučeny.

Sofistikovanost je relativní pojem, nicméně kniha Antonín Dvořák disponuje pestrá kombinací různých typů obrazové a verbální složky, které budou analyzovány v praktické části práce, čímž je první kritérium naplněno. Upřednostňování jedné ze složek komiksu vedoucí k její dominanci vyžaduje hlubší rozbor vztahu verbální a neverbální složky, jejich vzájemného vztahu a hierarchie.

Podle současných odborníků na komiks Groensteena, Mc Clouda, který vychází z Eisnera, je komiks považován za médium s dominantou obrazové složky. Groensteen přiznává dominantní roli obrazu s odůvodněním, že obraz v komiksu zabírá větší plochu a že se skrze něj produkuje smysl (Groensteen 2005: 20) – tedy že je schopen vyprávět příběh bez doprovodu verbální složky. Podle Groensteena je narace v komiksu uskutečňována (až na blíže nespecifikované výjimky) neverbální složkou. Uvažuje o komiksu jako o *vyprávění v obrazech, na základě čehož nazývá komiks jako narativní druh s vizuální dominantou*. (Groensteen 2005: 24).

1.2. Vybrané pojmy týkající se komiksu

Uvedme pro orientaci základní pojmy, které se tohoto média týkají. Groensteen považuje za základní jednotku komiksu vinětu, již definuje jako *prostorovou výseč izolovanou bílým místem, mezerou a uzavřenou rámečkem, který zajišťuje její celistvost* (Groensteen 2005: 41). Odlišuje tedy rámeček a jeho vnitřek, který může být podle libosti zvětšován a přesouván. Pro potřeby naší práce považuji za základní jednotku komiksu

panel, který představuje shrnující pojem pro rámeček i obrazovou složku, jenž je v něm zobrazena (McCloud 2008: 20).

Panel je od svého okolí oddělen mezerou, nazývanou se též škarpa, mezipolí či meziikonický prostor. Při spojování jednotlivých panelů je poskytnut prostor pro čtenářovu aktivní spolupráci a interpretaci děje. Díky propojení jednotlivých polí se čtenáři zobrazuje fikční svět odlišný od statické obrazové složky v rámečcích. Groensteen cituje Frederica Feliny: „Komiks více než film těží ze spolupráce se čtenáři: vypráví se jim příběh, jež si vyprávějí sami pro sebe, ve svém vlastním a imaginárním rytmu, a přitom přecházejí dopředu i dozadu.“ (Groensteen 2005). Smysl každého panelu je dán tím, co mu předchází a co mu následuje (Groensteen 2005: 199). Na rozdíl od filmu, který bývá sledován lineárně, vyžaduje podle Groensteena komiks vícevektorové čtení, předpokládající kromě čtení v standardním pořadí, tj. zleva doprava, čtenářovy návraty k panelům předešlým. S fenoménem vícevektorového čtení souvisí pojem syntagma označující panely, které bezprostředně předchází a následují panelu, který právě čteme (Klimešová 2011: 2).

Horizontální pás vinět tvořících izolovaný mikropříběh označuje Groensteen jako strip. Způsob jeho osamostatnění není podle Groensteena dostatečně definován. Termínem arch se označuje soubor několika vinět či stripů, bývá označován jako strana. Obecnějším termínem pro skládání několika nižších jednotek (panelů, stripů) ve větší jednotku je multirámeček, jenž může představovat i dvojstranu, největší souvislý segment komiksu, který lze shlédnout najednou. Vnější okraj archu tvoří hyperrámeček, jenž odděluje plochu strany od jejího okraje.

2. Ilustrace

2.1. Stručná definice ilustrace

Fenoménem ilustrace se ve své diplomové práci Vybrané tendence současné české literatury pro děti a mládež zabývá Romana Fabešová. Srovnává různé definice z českých i zahraničních slovníků. Jelikož jsou všechny v podobném duchu, jmenujme jednu za všechny. Německý slovník Duden je ilustrace definována jako „*Veranschaulichende Bildbeigabe zu einem Text*“, tedy „*názorný obrazový přídavek k textu*“.¹ Online verze slovníku z roku 2012 nabízí definici termínu knižní ilustrace: „*Die Buchillustration: [künstlerische] Illustration, mit der ein Buch [zu Anschauungszwecken] ausgestattet ist.*“ [Umělecká] ilustrace, kterou je opatřena kniha [za názorným účelem].²

Na základě kompilace různých definic konstruuje Fabešová vlastní definici: „*Ilustrace je výtvarný doprovod textu. Umělecká knižní ilustrace je výtvarný doprovod textu v knize.*“ (Fabešová 2012: 34).

Odlišný pohled na ilustraci nabízí Antonín Matějček: „V širokém významu slova jest ilustrací každý výtvarný projev, jenž doprovází myšlenku literární, ať vědeckou, ať uměleckou, a jenž posiluje názor a představu čtenáře prostředky, jež psanému slovu nejsou dány. V užším smyslu slova jest ilustrace uměleckým projevem inspirovaným sice dílem literárním, avšak ve vztahu k němu projevem umělecky svébytným a jemu rovnocenným.“³ V Matějčkově definici je ilustrace ukotvena v textu, na rozdíl od ostatních definic, přiřazuje obrazové složce stejný význam jako složce textové.

2.2. Dětská ilustrace

Matějčkově rozdělení koresponduje s vývojem dětské ilustrace nastíněném v knize *Cesty české ilustrace pro děti a mládež* od Blanky Stehlíkové od realisticky popisných ilustrací, jejichž funkcí byla konkretizace obsahu textové složky po koncept, kdy byl text vnímán jako hlavní složka a k jeho obsahu neměly být obrazovou složkou přidávány žádné další obsahy.

¹ Buchillustration. BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT GMBH. *Duden* [online]. 2012 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Illustration>>.

² Buchillustration. BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT GMBH. *Duden* [online]. 2012 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Buchillustration>>.

³ Matějček, A. *Ilustrace*. 1. vyd. Praha: Jan Štenc, 1931, s. 7.

V první polovině 20. století převládal názor, že ilustrace má konkretizovat textovou složku, k níž nemají být přidávány další obsahy; převládal názor, že ilustrace má pomoci čtenáři utvořit si představu o textu. V druhé polovině 20. století došlo k změně paradigmatu spočívající v zaměření ilustrátorů na estetickou a emoční stránku ilustrace, vystižení atmosféry díla a soustředění se na estetickou kvalitu ilustrace.

Definici ilustrace jakožto jednotce závislé na textu neodpovídá **obrázková kniha**. Blanka Stehlíková definuje obrázkovou knihu jako obecný rámec, do něž lze pojmout různé typy převážně obrazových publikací, určených nejmenším dětem (Stehlíková 1984: 47). Informuje nás o otevřenosti definice obrázkové publikace nejen u nás, ale i u zemí s podobnou kulturní tradicí, která je dána nejednotou ohledně toho, zda je tento typ publikace určen pouze pro nečtenáře, na něž má obrazová složka největší vliv, neboť je jediným vodítkem při utváření čtenářovy (divákovy) představy.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3. Kniha Antonín Dvořák

3.1. Společné rysy publikace Antonín Dvořák s komiksem

Publikace Antonín Dvořák využívá arch o devíti panelech, které jsou propojeny vzájemnými grafickými a sémantickými vztahy. Naopak nejsou využity různé typy písma, citoslovce, nejsou zobrazeni superhrdinové ani se nejedná o komiks na pokračování. Tyto a další rysy ale nejsou podmínkou zařazení díla k médiu komiksu.

Díky použití archu vzniká orámovaný prostor, který nabízí nejrozličnější možnosti kombinace různých typů textů s obrazovou složkou. Čtenáři je tak představena koláž různých prostředků.

Grafická složka kompozice – panely mohou mít různou velikost. Počet panelů a jejich rozvrstvení na archu variuje. Jeden panel může zabírat panelů více. Panely se mohou i navzájem prolínat, což nazýváme inkrustace, v knize Antonín Dvořák tento jev nalezneme např. v kapitole 27 (obr. 1). Variující rozložení a umístění panelů různé velikosti umožňuje obměňující se umístění textu.

Je-li pro nás kritériem vzájemný vztah sekvence obrazů neboli vztah ikonické soudržnosti, můžeme publikaci Antonín Dvořák za komiks označit. Strana neboli arch publikace se skládá ze sítě panelů, které jsou spolu významově propojeny. Spojnicí jednotlivých panelů je příběh. Obrazová složka zobrazuje protagonisty, kulisy, předměty, situace, emoce, prostředí, bez doprovodu textové složky nepředává jednoznačné sdělení.

Je-li naším východiskem definice komiksu jako příběhu vyprávěného obrazem, pak kniha Antonín Dvořák toto kritérium nesplňuje. Obrazová složka zprostředkovává informace o postavách, prostředí, změnách prostředí, kulisách, předmětech. Pomocí obrazu je zkonstruován fikční svět, jemuž by čtenář bez pomoci textu nerozuměl. Nositelem narace v knize Antonín Dvořák je především textová složka, která je schopna vyjádřit stěžejní informace potřebné pro slohový útvar životopisu. Nejčastějším nositelem narace je vypravěč, druhé místo zaujímají sdělení v bublinách.

Kvůli nedostatečnému naplnění kritéria narativity obrazu se přikláníme k tvrzení, že kniha Antonín Dvořák představuje publikaci s komiksovými prvky. Vzhledem k tomu, že teorie komiksu je na vzestupu, konečná definice komiksu ještě nebyla nalezena a nebyly uskutečněny všechny formy, které toto médium nabízí, je možné publikaci považovat i za marginální typ komiksu.

3.2. Obsah a formální stránka knihy

Knihy Antonína Dvořáka představuje život a dílo Antonína Dvořáka, jako největšího Čecha. Jedná se o komiksové zpracování životopisu hudebního skladatele. Renáta Fučíková popisuje Antonína Dvořáka jako citlivého, skromného, pracovitého a věřícího člověka. Kniha vyšla v roce 2012 v nakladatelství Práh v Praze. Text je členěn do 33. krátkých kapitol, které zabírají jednu až dvě strany. Formát publikace svou velikostí mírně překračuje velikost A4, čímž je poskytnut prostor pro výtvarnou stránku díla. Důležitost verbální složky je podtržena tím, že stránky publikace nejsou číslovány.

Pro každou publikaci má zásadní význam obálka díla. Je upoutávkou, rozhoduje o tom, zda čtenáře osloví a na jakou cílovou skupinu se zaměřuje. Na obálce knihy Antonín Dvořák je vyobrazen hudební skladatel s celou rodinou na palubě lodi. Zvláštní pozornost je udělena Dvořákově manželce, která se na něj otáčí. Děti stojí ke čtenáři zády, jsou obráceny směrem k moři, mávají kloboukem a vyhlíží nový svět – ať už se jedná o Anglii či Ameriku. V horní části strany se do hvězdného pozadí vpíjí houslové a žesťové nástroje vyluzující různé zvuky. Motivy hvězdného nebe a nástrojů předjímají text, který tvoří rámeček celé knihy, vyjadřující se o vesmírných strunách, hvězdách jako dokladu vyššího řádu, který jsou schopni zachytit jen géniové (obr. 2).

Předsádka (dvojlist spojující knižní blok s deskami knihy) je tvořen dvěma archy, v nichž jsou vyobrazeni virtuální posluchači Dvořákovy hudby různých dob, prostředí, národností i rasy. Nalezneme tu například kosmonauta, černošskou dámu, čínského mnicha, japonskou dívku, mimozemšťana či pána s cylindrem. Tento multirámeček je statický; lyričnost zobrazení je podpořena zobrazením hvězd v některých panelech. (obr. 3)

Hvězdný motiv tvoří rámcovou kompozici publikace. Na první straně je do ilustrace hvězdného nebe vložen text představujícího Dvořáka jako génia vnímajícího vesmírné struny, hlasy duší a světů. Na konci knihy pokračuje vesmírné poselství zprávou o vybrání Dvořákovy skladby Z nového světa jako reprezentanta lidské civilizace do vesmíru. Vesmírný rámeček navozuje snovou atmosféru a zároveň vyjadřuje nadčasovost Dvořákova díla. (obr. 4 a 5)

3.3. Popis verbální složky

Pod verbální složkou rozumím všechny textové projevy díla. Jedná se o řeč vypravěče, dialogy, myšlenky, dopisy a básně.

3.3.1. Vypravěč

Zásadní roli v publikaci má vypravěč, který informuje čtenáře o vývoji událostí, sděluje hlavní informace. V díle vystupuje vševědoucí vypravěč se znalostí děje, Dvořákova vnitřního světa. Je obeznámen s jeho motivacemi, zálibami, touhami i strastmi. Děj je vyprávěn chronologicky. Text je převážně epický, obsahuje lyrické části, např. básně, modlitby či lyricky laděný text s hvězdnou tematikou tvořící rámec knihy.

3.3.2. Vypravěč vs. bubliny

Příběh vyprávěný vypravěčem je v publikaci Antonín Dvořák doplňován replikami v bublinách, jež Groensteen definuje jako *prostor většinou eliptického tvaru, do nějž jsou zaznamenány promluvy postav*. (Groensteen 2005: 195) Promluvy se podle tvaru bubliny dělí na myšlené (znázorněné obláčkem) a vyřčené (se zubatým okrajem).

Základní funkcí bubliny v knize Antonín Dvořák je doložení řeči vypravěče. Informace se dublují: např. v první kapitole je řeč vypravěče: (Dvořákův otec) Rád přijal nabídku svého švagra, který se chtěl na čas Toníka ujmout.“ doplněna sdělením v bublině: „Půjdeš ke strýčkovi do Zlonic.“

Další funkcí bubliny je rozvinutí obecné informace, která byla uvedena vypravěčem, například v kapitole 29 vypravěč informuje o setkání Dvořáka se skladatelem Antonem Brucknerem, přímá řeč v bublinách sdělení dále konkretizuje a rozvíjí: vyjadřuje pozitivní vztah obou skladatelů: „Škoda, že jsme se nepotkali dřív“.

V textu se vyskytují i samostatné bubliny, které řeči vypravěče nejsou doprovázeny. Tyto bubliny suplují roli vypravěče a posouvají děj příběhu. Bubliny informují čtenáře např. o Dvořákově narození, jeho negativním vztahu k povolání řezníka, zproštění z vojenské služby či problémech spojených s hledáním pracovního místa.

Výpovědi v bublinách vyjadřují Dvořákovy nápady, např. při vymýšlení námětu nové opery v páté kapitole i myšlenky (obláček představující bublinu myšlenku je v knize v případě potřeby spojen s určitou postavou tečkami). Myšlené výpovědi se v textu vyskytují zřídka a většinou se týkají hlavního protagonisty: V 15. kapitole se při premiéře své opery Dvořák v duchu zaobírá anglickými formulacemi v 9. kapitole není spokojen s provedením své opery.

Pomocí bublin je v knize často vyjádřen ohlas Dvořákových děl a hodnotící reakce publika, např. v kapitole 26: *Netušila jsem, že černoši dovedou také skládat hudbu? Je načase zbavit se předsudků*. Bubliny jsou k vyjádření dojmů obecnostva využity i

v kapitole 25. Novosvětská, plní zde obvyklou funkci konkretizaci řeči vypravěče. Dvořákův úspěch je doplněn zmínkou o nadšeném poslechu a opětovném výstupu skladatele na pódium. V řeči obecnstva jsou tentokrát více líčeny subjektivní dojmy diváků ilustrující souznění skladby s americkým publikem: „*Slyším píseň mojí matky*“, „*Cítím rušný tep New Yorku*“ etc. Díky obrazové složce je text doplněn o emocionální dimenzi: dojetí amerického obecnstva je znázorněno slzami. (obr. 6). V knize se setkáváme i s hodnocením Dvořákových skladeb, např. v 5. kapitole: „*Antoníne, tvoje kantáta je opravdu výrazné dílo.*“ či akcentováním jeho úspěchů zvoláním v kapitole 15: „*Největší událost sezóny! Čech Antonín Dvořák září jako hvězda na nebi!*“

V 1. panelu téže kapitoly jsou v bublinách zachyceny reakce ze zahraničí litující Dvořákovy nepřítomnosti provedeníh jeho skladeb. Dochází zde k efektnímu spojení textové a obrazové složky. Dvořák je zde plně ponořen do prožívání smrti své matky: prochází se v aleji, jejíž zobrazení bylo na předchozím archu použito jako metaforické zobrazení smrti. Dvořákův nezáměr podporuje jeho zobrazení zády k čtenáři (obr. 7, vlevo nahoře).

3.3.3. Témata a motivy

Stěžejním tématem knihy Antonín Dvořák je hudba, proto se zaměřím na její ztvárnění. Auditivní vjem je zde ztvárněn vizuálně. Autorka znázornila hudbu pomocí vlnovek vinoucích se vzduchem. Někdy dva proudy vln odliší barevně jako dvě melodie, jindy se v nich rýsují Dvořákovy nápady na hudební díla. Vznášejí se nad notovou partiturou, linou se z klavíru, z místnosti, při smrti Dvořákova dítěte ztvárňují proudy slz valících se z jeho pera. Při koncertu vlny hudby naplní celý koncertní sál.

V knize jsou silné kontrasty smutných a šťastných momentů Dvořákova života, čímž děj graduje. Pro dílo je charakteristická snaha o stručnost a maximální úspornost a efektivitu verbálních i obrazových prostředků. V rámci 10. kapitoly je čtenář svědkem Dvořákova úspěchu na koncertě a šťastných dnů odpočinku s Dvořákovým přítelem Leošem Janáčkem. Ve třech panelech na dolní části archu následuje informace o smrti dcery Růženky, utrpení matky i otce. Významová zhuštěnost a snaha o úsporné vyjádření maximálního množství informací za pomoci minima verbálních prostředků je charakteristickým rysem publikace. Dosažení tohoto cíle podporuje obrazová složka. Sled tří panelů je typickým příkladem použití lyrické obrazové složky, zobrazujících emoce. Zároveň se jedná spojení tří panelů, jejichž souvislost si čtenář musí domyslet „ponořením

do fikčního světa“ (Groensteen 2005: 22). Spojujícím elementem prázdné dětské postýlky, zakryté tváře matky a Dvořáka sedícího v dešti je smutek. Toto slovo je v třetím panelu verbalizováno (obr. 8).

Důležitým motivem v knize je smrt. V komiksu je zobrazena smrt Dvořákovy matky, otce, několika dětí a nakonec i samotného Dvořáka. Smrt je zde spojena s alejí stromů. Matčina smrt je zobrazena jako klidná zasněžená lesní cesta (D, 14), otcova smrt jako tmavá cesta noční alejí stromů (D, 25) a smrt Antonína Dvořáka je zobrazena jako velké bílé světlo prozařující alej (D, 33). Je zde použita metaforika života jako cesty. Tíživý dojem z úmrtí je umocněn záběrem na výraz Dvořákovy tváře, zobrazujícím Dvořákovu únavu, starosti, otupělost v případě smrti matky, zděšení v případě smrti otce a tíhu nemoci a konec sil v případě smrti vlastní (obr. 9a, 9b, 9c)

V díle je zobrazena též smrt tří Dvořákových dětí a sestry jeho manželky. Ze všech úmrtí je největší prostor věnován smrti tříletého Otíka, která inspirovala Dvořáka k napsání skladby *Stabat mater* – skladbu o Marii oplakávající smrt Ježíše. Dvě třetiny stránky zabírá obraz sedící trpící ženy chovající mrtvé dítě. Centrem obrazu je žena s dítětem. Matka vypadá stejně neživě, jako dítě, je v jakémsi mrtvolném soustředěném transu. Matka je zde zobrazena jako trpitelka, pozornost diváka je strhnuta na její obličej, roušku zakrývající její vlasy a dítě na jejím klíně. Ve vyobrazení ženy dochází k prolnutí dvou osob- matky Boží a Dvořákovy ženy. Tato paralela je podložena i textem - vypravěč čtenáře informuje, že Dvořák skladbu *Stabat mater* začal psát v reakci na smrt jeho tříletého syna. V Dvořákově mysli tedy došlo k propojení příběhů obou žen, které je zobrazeno znázorněním Marie, k níž Dvořák sklání hlavu. Fialovo-černé pozadí umocňuje tíživost scény. Fialová barva je vyjádřením smutku. Dojem smutku je posílen i textovou složkou, například přívlastky: *nejbolestnější rána* či *teskná skladba* v řeči vypravěče (obr. 10).

Do této kresby je vložena řeč vypravěče informující o smrti Dvořákova syna. V dolní části panelu čtenář nalezne verše ze *Stabat mater*, jež se podobají Erbenovu verši: *stála matka uplakaná, pod křížem jak bolest samá, v hořkých vzlycích pro syna. Matko Boží, lásku dej mi, kéž je můj i tvůj žal stejný, kéž už sama netruchlíš*. Tyto verše jsou další složkou, jiným zprostředkováním prožitku smutku. Každý verš je naplněn výrazy smutku, utrpení, přání. Dynamika básně je posílena druhou strofou, v níž er-forma přechází v přímou řeč, modlitbu obracející se s apelem na matku Boží. Překvapivě nejde o prosbu

za odejmutí utrpení, ba právě naopak. Modlitba, jako by vycházela z přání Dvořáka o přenesení části utrpení na něj. Báseň je možné chápat, jako modlitbu za klid jeho ženy.

S tematikou smrti souvisí panel v kapitole 21. zobrazující mši za mrtvé – Rekviem, zabírající dvě třetiny plochy dvojlistu. Do panelu zasahují obrysy ženské postavy ověnčené šerpou na znamení úspěchu skladby. Postava má rozevřené ruce, jako by nechávala vyniknout hudbě linoucí se z úst andělské armády. Do hlav andělů je po obou stranách vložen úryvek latinského textu modlitby. Vypravěč čtenáře informuje o úspěchu skladby Requiem u diváků i u odborné kritiky. Následující panel konkretizuje vypravěčovu výpověď zobrazením diváků a kritiků po premiéře Requiem v Birminghamu. V bublinách se objevují hodnotící repliky, například: „*Jedno z nejpůsobivějších zhudebnění náboženského textu*“, „*Jsem uchvácen*.“ Vypravěč se zmiňuje i o jednom negativním ohlasu skladby, jenž je zkonkrétněn v replice: „*Než poslouchat skladby o smrti, raději sám zvolím smrt*.“ (obr. 11).

3.4. Popis obrazové složky

3.4.1. Nejednoznačné ilustrace

V knize Antonín Dvořák se vyskytují panely, k nimž není přiřčen žádný komentář a jejichž význam není jednoznačný. Čtenář jim musí sám přisoudit nějaký význam. Simona Valentová ve své práci Komiks jako médium uměleckého sdělení parafrázuje názor Umberta Eca, podle něhož je možnost vícero interpretace dokladem umělecké kvality díla (Valentová 2014: 28).

K nejednoznačným ilustracím patří například ilustrace v 17. kapitole zobrazení hlavy egyptské sfingy v monumentální budově řeckých půdorysů (Obr. 12). V panelu, jenž této ilustraci předchází, se Dvořák zmiňuje o Britském muzeu. Je tedy možné, že sfinga zobrazuje téma egyptské výstavy. Další nejednoznačnou ilustrací je výšivka znázorňující dvě děvčata v kombinaci s jinými vzory. Vzhledem k názvu kapitoly Moravské dvojzpěvy (D, 8) se zřejmě jedná o zobrazení tradiční moravské ruční práce. Vzhledem k zobrazení dvou dcer obchodníka Neffa na vedlejším panelu, pro nějž Dvořák skladby komponoval, se jeví panel z dějového hlediska jako přebytný. Může se jednat o typ ilustrace navozující atmosféru, jenž je typická pro japonské komiksy (McCloud 2008: 103).

3.4.2. Nesouznění textu a obrazu

V kapitole *Stabat Mater* (D, 10) navazují na panel zobrazující utrpení Marie dva panely, které významově nekorrespondují s řečí vypravěče: V prvním z nich je v ilustraci

oltáře vložena řeč vypravěče: *Antonín vložil do hudby všechn svůj žal. Vznikla hudba, která mluví k srdci každého člověka.* Tento panel postupně přechází v obraz lavic v kostele, na nichž sedí manželé Dvořákoví, na nějž plynule navazuje obraz okna s tmavými skly a růžemi. V panelu dochází k prolnutí prostředí kostela a bytu, jenž je synekdochicky vyjádřen oknem. Text následuje tento netradiční kompoziční sled ilustrací, je též rozdělen do dvou sdělení: *Dvořákoví se odstěhovali ze starého bytu, který byl plný prožitého neštěstí, a Konec roku prozářily nové zprávy: Anna čekala dítě.* Na dolní části panelu následuje poslední sdělení, které je odděleno okenním parapetem a předznamenává děj na další straně: *a z Vídně přišel důležitý dopis.* (Obr. 10)

Ilustrace obou panelů vyzývají čtenáře k zamyšlení, vzbuzují otázky, např. Proč použila ilustrátorka pro zobrazení hudby prostředí kostela? Proč dochází k spojení prostředí kostela a bytu?

Podle Barthes, jehož cituje František Daneš, *existují dva základní vztahy obrazu a textu: buď se dubluji (opakují) jisté informace dané textem (a jsou tedy v jistém smyslu redundantní), anebo jedna z těchto složek dodává druhé nějakou informaci navíc* (Daneš 1995:176) Panel v kapitole *Stabat mater* (D, 10) je příkladem druhého ze jmenovaných vztahů – rozšiřuje sdělení zprostředkované vypravěčem o zobrazení atmosféry a emocí. V obou panelech je kladen důraz na zobrazení křesťanských symbolů. Kříž jako znázornění utrpení se zde opakuje dvakrát – na oltáři a v mezeře vzniklé na dolním panelu. Na oltáři je též zvýrazněno Boží oko a andělé. Truchlivou náladu podporují i barvy: fialová, hnědá a černá. Nový začátek předjímá symbol růží. Symboličnost lze nalézt i v jazykové složce; možným výkladem slova *hudba* v řeči vypravěče je archetypální sdělení promlouvající ke každému (obr. 10).

Nesouznění textu a obrazu nalezneme i v kapitole *Skřivánek* (D, 6), kde je text *Konečně se dostavil úspěch české veřejnosti* doprovázen ilustrací skřivana (D, 6). Zobrazení skřivana v konkrétním panelu nesouvisí s textem, přestože tematicky do kapitoly zapadá. Účinkem této neshody může být vzbuzení pozornosti vnímavého čtenáře. V následujícím panelu je v textové složce vysvětleno, že *Skřivánek* je název úspěšné Dvořákovy skladby (Obr. 13). K porozumění sdělení zprostředkovaného kombinací textu a obrazu je nutné všechny panely vnímat ve vzájemných souvislostech, což je dokladem naplnění kritéria ikonické soudržnosti, které Groensteen považuje za podmínku přiřazení díla k médiu komiksu (viz kapitola 1. Komiks).

3.4.3. Zobrazení názvu kapitoly

Názvy kapitol jsou spojeny hudební tematikou; většinou se jedná o názvy Dvořákových děl. Jakým způsobem jsou v knize vyjádřeny? Častým způsobem je kombinace textové a obrazové složky např. řeč vypravěče v kapitole Cypřiše: *Neopětované Antonínovy city přesto přinesly plody: písňový cyklus Cypřiše* (D, 4) je doplněna zobrazením tohoto druhu stromů. Stejným způsobem je vyjádření názvu kapitoly *Moravské dvojzpěvy* v řeči vypravěče podpořeno zobrazením dvou zpívajících ženských postav (obr. 14, dole) V tomto typu zobrazení je obraz výtvarným doprovodem textu, jemuž je podřízen; je tedy možné ho označit za ilustraci. Obrazová složka zobrazuje doslovně to, co je řečeno v textu, pomáhá čtenáři utvořit si představu, jedná se o ilustrace v pojetí, které převládalo v první polovině 20. století.

Některé názvy kapitol jsou vyjádřeny nepřímou, např. *Slovanské rapsodie* (D, 11) a *Slovanské tance* (D, 12) jsou v řeči vypravěče vyjádřeny takto: *Antonín putoval s přáteli Šumavou a psal nové klavírní skladby – tance na slovanské téma*. Vzhledem k důležitosti tohoto cyklu skladeb pro Dvořákovu dílo nejsou názvy těchto kapitol pomocí textové složky reflektovány dostatečně. O to důležitější roli zde zaujímá obrazová složka, na níž je věnován zobrazení Slovanských tanců celý dvojlist (obr. 15a, 15b).

Spojitosť mezi názvem kapitoly *Opus 1* a jeho vyjádřením v textové složce není zřejmá. Pravděpodobně se k němu vztahuje text vypravěče: *Studium varhanické školy ukončil samostatným vystoupením: zahrál Bachovo preludium a dvě vlastní skladby – preludium a fugu*. (D, 3). Nedostatečné rozvedení názvu tématu v textu může být zapříčiněno omezeným prostorem, který je poskytován archem panelů. Dalším důvodem neshody názvu kapitoly mohla být snaha o dodržení tematické soudržnosti kapitol, z nichž většina nese název podle Dvořákových skladeb.

3.5. Verbální a obrazová složka ve vzájemném vztahu

3.5.1. Funkce obrazu

Podle vztahu obrazu k textu rozlišuje McCloud tři základní **funkce obrazu**. Standardní funkce je slovně specifická, v níž hlavní roli zaujímá text a ilustrace jej doprovází, jejímž protipólem je funkce obrazově specifická, kde hlavní roli zaujímá obraz a text poskytuje pouze doplňující informace. Kombinací obou systémů představuje funkce dvojspecifická, v níž je podíl obou znakových systémů vyvážený a sdělují přibližně stejný obsah (McCloud 2008: 153). Toto rozlišení je schematickým zjednodušením a

nepředstavuje vyčerpávající analýzu vztahu mezi textem a obrazem. V jednom díle může docházet ke kombinaci těchto principů. Dalším typem je cílená disharmonie textu a obrazu, která poskytuje čtenáři prostor pro interpretaci.

3.5.2. Funkce textu

František Daneš v příspěvku *Text a jeho Ilustrace* sleduje dvojí rozdělení obrazu a textu, v nichž zaujímají obě složky různé funkce. V prvním případě je obraz na textu závislý. Textová složka *čtenáře usměrňuje při interpretaci obrazu, vede ho k tomu, aby jistá signifiké přijal a jistá opominul* (Daneš 1995: 175). Verbální text vede čtenáře při jeho interpretaci (Schneiderová 2008: 138). Tento vztah označuje jako funkci ukotvení. Tutéž myšlenku vyjadřuje Groensteen: *Každý text je polysémní, takže lingvistický diskurz pomáhá identifikovat a interpretovat zobrazovanou scénu* (Groensteen 2005: 157).

Vzhledem k tomu, že obrazová složka v knize Antonín Dvořák není primárním nositelem informací epického charakteru, setkáváme se s funkcí ukotvení ve všech panelech, kde se vyskytuje kombinace textové a obrazové složky.

Funkce ukotvení se netýká lyrických ilustrací, které jsou doprovozeny básněmi. V takových případech jsou obě složky na stejné úrovni, neboť obě zprostředkovávají stejný zážitek jinými prostředky, které se vzájemně doplňují. Vztah mezi verbální a obrazovou složkou vystihuje *funkci relé*. Podle Barthesa, o kterého se ve své stati opírá Daneš, lze funkci relé definovat jako vztah vzájemnosti textové a verbální složky, z nichž každá nese část obecného sdělení, které vzniká jejich kombinací (Daneš 1995: 174). Barthes parafrázuje také Groensteen: funkce relé je spíše vzácná (alespoň co se týče fixního obrazu); nacházíme ji především v humoristických kresbách a komiksech (Groensteen 2005: 157).

3.5.3. Detail

Poetické detaily zobrazující realitu v knize Antonín Dvořák představují např. detail luční květiny, obrazy přírodní scenérie. Rostlinný prvek je použit k významovému propojení panelů, např. v 22. kapitole jsou propojeny tři panely větví hrušně, která v prvním panelu kvete, ve druhém nese plody a ve třetím z ní opadávají listy. Díky rostlinnému prvku dochází k významovému propojení období, kdy se Dvořákovi radí o plánování cesty do Ameriky s dobou odjezdu. Motiv plodů stromu je zkombinován s řečí vypravěče o zhudebnění chvalo zpěvu *Te Deum*. Hrušky tak kromě změny ročního období vyjadřují i plodnost tvorby hudebního skladatele (obr. 16).

Skrze detail jsou v knize zobrazovány emoce, například v záběru na obličej mladého Dvořáka v první kapitole. Detail protagonistova obličeje není doprovázen textem, jeho interpretace je tedy závislá na čtenáři. Usměrnují ji panely, které ilustraci Dvořákova obličeje bezprostředně předcházejí a následují – zobrazení řeznictví Dvořákova otce se sdělením: „*Dívej se dobře. Jednou budeš také řezníkem.*“ Následující panel zobrazuje masačky hemžící se ve výparech krve. Interpretace je usměrněna i textem- malý Dvořák volá ze snu: „*Ne, ne, já nechci!*“ Bez této výpovědi čtenář Dvořákův negativní vztah k řeznictví pouze tušil. Nositelem informace je zde textová složka, která je pomocí ilustrací zintenzivněna.

Z kombinace obrazu a textu vyplývá konkrétní závěr: Dvořák nechce být řezníkem. Odůvodnění v textu čtenář nenalezne a může usuzovat pouze z ilustrace. Jedna interpretace je podobnost emocí ztvárněných zvířat a Dvořáka, ať už se jedná o pocity strachu, rozčarování nad osudem zvířat. Čtenář může z ilustrace vyvodit Dvořákovu lásku ke zvířatům, popř. odpor k násilí. Kombinace obrazu a textu je zde tedy použita k Dvořákově nepřímé charakteristice – čtenářovi jsou předloženy Dvořákovy pocity a výroky a činy, z nichž si může utvořit představu o Dvořákově charakteru. Příkladem nepřímé charakteristiky je i panel obsahující výroky: „*Tondo, nech už té muziky a pojď na pivo*“, na niž Dvořák odpovídá „*Počkej, chci si jen ověřit, jak zní tenhle motiv*“. Skrze činy je Dvořák charakterizován v celé publikaci, např. v kapitole 32. je jeho výpověď „*zbytečný přepych, jdeme spát jinam*“ znakem skromnosti. V jiné kapitole ukazuje jeho zhodnocení parlamentní schůze: „*Spousta dlouhých řečí, ale dostal jsem parlamentní tužky, budu s nimi psát noty.*“ na pragmatičnost. Citáty z Dvořákových dopisů, například „posílám 6000 pusinek“ jsou dokladem vřelého vztahu k jeho dítěti. Vyjádření emocí podle výrazu tváře protagonistů je použito v knize vícekrát, např. záběr na obličej Dvořákovy ženy s přitisknutýma rukama na víčka zobrazuje její žal nad ztrátou dítěte. Stejným způsobem jsou vyjadřovány i emoce u zvířat.

V díle jsou též zobrazeny psycho-somatické stavy Antonína Dvořáka, které jsou vyobrazeny pomocí zvlnění či jiné deformace pozadí (D, 29). Jedná se o expresionistický prvek, který je použit pro vylíčení smrti Dvořákových blízkých a zejména pak pro vylíčení stavu úzkosti způsobených jeho nemocí (obr. 17, vpravo dole).

3.5.4. Spojení básní s obrazem

V knize Antonín Dvořák v kapitole 29 diriguje Dvořák skladbu Holoubek. K orchestru pronáší slova „*Hrajte v rytmu veršů, recitujte si je.*“ Tomuto výroku v bublině předchází verše ze Zlatého kolovratu: *Okolo lesa pole lán, hoj, jede, jede z lesa pán.* Pomocí hudebních vln je nad orchestrem vyobrazen princ cválající na koni. Kresba tak ušetřila autorce nutnost pokračovat v básni: *na bujném, vraném jede koni, vesele podkovičky zvoní...* Předpokladem pro využití intertextuality v kombinaci textové a obrazové složky je čtenářova znalost Kytice. Kresba konkretizuje verše jen do určité míry – muž není zobrazen realisticky, nevíme, jak je oblečen, jaký má obličej a výraz v tváři. Je pouze načrtnut modrými vlnami, které v knize symbolizují hudbu (obr. 12).

4. Kniha W. A. Mozart

4.1. Obsah a formální stránka knihy

Kniha W. A. Mozart – moji Pražané mi rozumějí – představuje životní etapu hudebního skladatele formou připomínající fiktivní autobiografii smíšenou s fiktivními deníkovými zápisky. Příběh je vyprávěn hlavním protagonistou v ich-formě umožňující identifikaci s protagonistou. Proces identifikace čtenáře s hlavním protagonistou je posílen představením skladatelových silných i slabých stránek.

Postava vypravěče v hlavní dějové linii textu splývá s hlavním protagonistou. Kniha má rámcovou kompozici skládající se z krátké předmluvy a epilogu. Na 39 stranách čtenář nalezne 14 kapitol, jimž následují dvě nečíslované kapitoly: *Mozartův životopis v datech* a mapa s popisky nazvaná *Prahou po Mozartových stopách*. Publikace má na výšku formát A5, co do šířky ho překračuje. Obálka knihy upoutá červenou barvou. Rozmáchlé gesto dirigujícího Mozarta, zároveň personifikace Prahy, které Mozart diriguje z Karlova mostu. Titul knihy je napsán ručně, což předznamenává použití komiksových prvků v obrazové složce (obr. 18).

Kniha je určena primárně pro dětského čtenáře. Tomu je přizpůsobena přehledná a stručná makrokompozice rozdělena na předmluvu a epilog, rozdělení do kapitol i mikrokompozice, např. způsob kombinace textové a obrazové složky, tak aby spolu tvořily esteticky vyvážený a významově související celek.

4.2. Popis verbální složky

V publikaci jsou zastoupeny různé druhy textové složky. Hlavní narativní linii tvoří příběh v ich-formě. Díky rámcové kompozici se v textu objevují dva typy vypravěče – vševědoucí vypravěč v úvodu a epilogu a personální vypravěč v linii příběhu.

V úvodu jsou velice stručně připomenuty hudební vlohy Čechů a zásadní význam Prahy pro Mozartovo vrcholné tvůrčí období. Epilog představuje nejobsáhlejší souvislý text v publikaci. Obsahuje informace o rozloučení s významným skladatelem v chrámu sv. Mikuláše s podrobným popisem obřadu: *rozezněly se všechny zvony, proudící davy se nemohly do chrámu vejít, hudební poctu vzdalo 120 hudebníků v čele s Josefinou Duškovou* (M, 14). Je zde popsán osud Mozartových synů a ženy. Pokračováním konkrétního líčení Mozartových osudů epilog navazuje na deníkový záznam. V závěru epilogu přechází vyprávění k informacím turistického charakteru, například informace o založení památníku W. A. Mozarta a manželů Duškových na Bertramce či rok natočení

filmu Amadeus Milošem Formanem, na něž na další straně plynule navazuje popis Mozartova života v datech. V er-formě jsou napsány i popisky k mapě v kapitole Prahou po Mozartových stopách.

Dalším druhem textu jsou popisky k obrázkům dokumentárního charakteru, jimž bude věnováno více pozornosti později. Zvláštní typ textové složky tvoří repliky v bublinách, které jsou vloženy do některých ilustrací. Text v bublinách je redukován do takové míry, že bez linie příběhu by nedával smysl. Repliky mají charakter zvolání. Vyjadřují téma rozhovoru, např. v dialogu Mozarta s jeho přítelkyní Josefinou: *PRAHA...*(M, 2), (obr. 19); na jiné ilustraci je výpověď v bublině znázorněna hudba (**obr.**). Díky kombinaci textu v bublině a nadpisu *Figaro se hvízdá* (M, 3) je patrné, že se jedná o hudební skladbu, aniž by byl čtenář seznámen s obsahem narativního příběhu.

Sdělení v bublinách jsou s narativním textem významově propojena. Z textu jsou vybrány nosné informace, které jsou obsahem replik protagonistů, např. repliky dialogu *Opera!*, B: *Don Juan!* (M, 5) ve zkratce znázorňují část narativního textu; zvýrazněné části sloužily jako podklad pro obrazovou složku: „**Hned po prázdninách uvedeme vaši novou operu.**“ *Byl jsem překvapen, kterou vlastně? „Tu co pro nás složíte.“ ...Pár volných chvil, co jsem si vyšetřil, jsem trávil na Bertramce. Právě tady mi uzrál v hlavě nápad na novou operu. Bude to Don Juan!*(Obr. 20).

4.3. Popis obrazové složky

4.3.1. Pohyb

Necháme-li stranou některé dokumentární ilustrace, je doménou ilustrací v knize W. A. Mozart zobrazení osob z příběhu. Důležitost postav pro každý příběh dokládá následující citát: *Příběhy bez postav neexistují* (Peterka 2007: 217). Protagonisté jsou zobrazováni v pohybu, při činnosti. Nejdynamičtější částí knihy je předsázka. Mozart je zde zobrazen celkem 84 krát a to při osmi typech opakujících se figur – v holubičce, dirigujíc, hrajíc na housle, ve skoku do vzduchu, podávajíc květinu, na skateboardu a ve stojce (obr. 21). Tento typ kresby je charakteristický pro Votrubu. Bezstarostné dovádění jeho postav. Spojení veselé hravosti s vážným tématem je spojujícím bodem obou publikací. U figur stojky, výskoku a holubičky se jedná přímo o sportovní výkony. Čtenář je může nahlížet jako projev skladatelovy energie, svěžesti, potažmo životnosti jeho díla i dodnes (přiblížení Mozarta dnešní generaci pomocí spojení s moderní technikou, viz výše).

Pohyb může být stejně jako červená barva Mozartova obleku interpretován jako vyjádření Mozartova neklidného charakteru.

Přírozeně je na ilustracích nejčastěji zachycen hlavní protagonista. Jeho nejčastější pózou je dirigování orchestru – na hlavních ilustracích je tak zobrazen celkem třikrát. Pokaždé je centrem ilustrace něco jiného, ať už hrající orchestr, scéna divadla či naopak reakce obecnstva. V prvních dvou ilustracích stojí Mozart k čtenáři zády. Jeho postoj se zdviženými pažemi značí energický dirigentský projev. Ve tvářích členů orchestru je zobrazen úsměv, soustředěný výraz se zrakem upřeným na notové partitury. Ilustrace zachycuje jeden moment, kdy jsou všichni hráči v pohybu. Pocit vyluzování zvuků je utvrzen detaily lesního rohu a tympanů s liniemi znázorňující pohyb, tzv. *speed lines* (McCloud 2008).

Porovnáme-li zobrazení premiéry dvou oper, při nichž Mozart diriguje, jeví se jako efektivnější pohled do publika. Zatímco v první scéně jsou centrem postavy používající patetická gesta a informaci o úspěchu opery je zprostředkován pouze textem, je čtenář schopen z pohledu do publika vysoudit jeho negativní reakci.

4.3.2. Detail

Detail je, u Votruby použit nahodile a není nositelem metaforických významů. Některé Votrubovy ilustrace jsou doplněny o detail zvířat – několikrát se objevuje kočka, jindy zajíc (obr. 22) a vrabec. Zvířata nemají v příběhu žádnou roli, jedná se tak o subjektivní interpretaci ilustrátora.

V opozici vůči těmto redundantním detailům stojí výše zmíněné osamostatněné kresby se symbolickým významem, např. kresba srdce s křídly (obr. 23) či humorné dynamické ilustrace, např. různé pozice Mozarta. V knize W. A. Mozart se vyskytují i detaily obsahující textovou složku, např. směřovka s nápisem *Praha* (obr. 22, vpravo dole).

4.4. Verbální a obrazová složka ve vzájemném vztahu

4.4.1. Různé typy ilustrací

V knize W. A. Mozart nalezne čtenář různé typy obrazové složky i textů. Jak v obrazové, tak ve verbální složce lze vysledovat určitou hierarchii. Sudé strany jsou věnovány ilustraci textu příběhu, vyprávěnému v ich-formě; pro potřeby této práce označuji tyto ilustrace jako hlavní (obr. 2). Menší plocha je věnována ilustraci přibližující historický kontext (obr. 23 vlevo). Zvláštním typem ilustrace jsou samostatné ilustrace, které se obvykle vkládají na konec kapitol (obr. 23) K příběhu se vztahují všechny tři typy

ilustrací, dochází tak k mozaice, kterou si čtenář, stejně jako u komiksu, musí v duchu sjednotit – jak uvádí Groensteen – k ucelení dochází ponořením čtenáře do fikčního světa.

4.4.2. Rozbor dominance obrazové a verbální složky

Zamyslíme se nyní nad otázkou, zda je v díle dominantní obrazová či verbální složka. Nejprve se zaměřím na vztah hlavních ilustrací, kterým jsou věnovány sudé strany publikace, k hlavní epické linii textu. Pro dominanci textu svědčí fakt, že samotné ilustrace jsou významově mnohoznačné. Například na ilustraci v 6. kapitole jsou zobrazeny dvě postavy, které spolu komunikují z oken protilehlých domů (obr. 24). Bez znalosti textu lze předpokládat, že jedna z postav je Mozart, identitu druhé postavy čtenáři pouze z informací poskytnutých obrazovou složkou není známa. V pozadí může rozeznat zobrazení Stavovského divadla, je tedy schopen určit prostor a podle hvězdného nebe i denní dobu. Pro porozumění textu je zásadní epická linie, kterou zprostředkovává textová složka, což je důvodem uznání její dominance ve vztahu k hlavním ilustracím.

Jinak je to se vztahem verbální a obrazové složky u textů dokumentárního charakteru. K ilustracím dokumentárního charakteru patří k nim např. mapy, vyobrazení různých osob důležitých pro příběh, dobový obraz Karlova mostu či Bertramky, fotografie titulního listu libreta opery či notové partitury. Čtenář je nalezne pod textem v ich-formě, jako příklad uvádím portrét Josefiny Duškové (obr. 25). K těmto ilustracím řadíme i mapu na konci knihy, zachycující místa v Praze, která jsou s Mozartem spojena (obr. 26). Kniha tak nabízí možnost vydat se Prahou po Mozartových stopách.

Pro osobně laděný příběh Mozarta jsou postavy důležitější než předměty. Proto je komentář k obrazům osob obsírnější než text týkající se předmětů. Podíváme-li se na délku komentářů vztahujících se k místům, zjišťujeme, že je pozornost věnována především místům, k nimž má Mozart hlubší vztah, např. vila Bertramka či Stavovské (dříve Nosticovo) divadlo.

Komentáře k jiným ilustracím dokumentárního charakteru jsou často velmi krátké a statické. Jedná se o popisky typu: *Dobový obrázek Karlova mostu*, *Titulní list libreta opery*, *Autograf árie Bella mia famma, adio*. Pro dominanci obrazové složky zde svědčí fakt, že tyto ilustrace nejsou vždy doplněny textem. Například vedle fotografie partitury Requiem v kapitole 13. *Opouštím Tě, drahá, sbohem* je zobrazen pouze truchlící Mozart loučící se s kapesníčkem v ruce (obr. 28). Proti tomuto argumentu lze namítnout, že vše nutné pro

porozumění kontextu již bylo vyjádřeno v narativním textu či, že ilustrace partitury Requiem obsahuje název díla – nositelem informace je tedy částečně verbální složka.

Výsledkem mého rozboru je následující hierarchie: Hlavní úlohu má narativní text, který je dále rozvíjen ilustracemi na sudých stranách. O dominanci svědčí i fakt, že jsou číslovány pouze strany obsahující text. Jako doplnění k textu slouží dokumentární ilustrace. Pokud ilustraci doprovází text, je jí nadřazen, protože by mohl existovat sám o sobě a ilustrace slouží pouze jako zkonkrétnění popisu. V případech, kdy je k dokumentární ilustraci vložen pouze heslovitý titulek (stejně jako je tomu např. v novinách), jsou na sobě obrazová a textová složka navzájem závislé a doplňují se.

Zvláštní kategorii tvoří oživující, humorné a pohyblivé ilustrace. Mají důležitou funkci vyjadřování emocí, oživování textu, dodávání dynamiky. Jedná se například o létající srdce, jako symbolu pro lásku, trumpetu s bublinou, v níž je srdce či učedník s košem pečiva zpívající si árii z Figara v kapitole *Figaro se hvízdá*. Doprovodné ilustrace jsou dynamické – postavy i předměty jsou zachyceny v pohybu.

Dokumentární ilustrace mají na rozdíl od doplňujících ilustrací realističtější podobu, mnohdy vzbuzují dojem překreslených fotografií. Tyto dva odlišné styly jsou propojeny například namalovaným rámem k realistickému zpodobnění postavy. K propojení dochází i v doplňující ilustraci Mozarta podávajícího květinu dokumentárně vyobrazenému portrétu Josefíny Duškové. Propojováním různých typů kreseb je dosaženo jednotného estetického dojmu.

4.4.3. Ilustrační rytmus

Ilustrátor nemůže zobrazit celý text, což nutně vede k volbě toho, co je pro něj v textu stěžejní, ilustrátorsky lákavé či naopak problematické, roli může hrát i jistý „ilustrační rytmus“, tj. *jistá rovnoměrnost distribuce obrazů v celku textu* (Daneš (1995):183).

Zobrazují ilustrace v knize W. A. Mozart celkový smysl či jednotlivé scény a motivy? Je na ilustraci zobrazeno přesně to, co je napsáno v textu? Jak velkou část příběhu zobrazují? V knize W. A. Mozart převládá zobrazení konkrétních scén a motivů nad zobrazením celkového smyslu. Většina ilustrací zobrazuje děj odehrávající se v jedné až dvou větách, např. na ilustraci v kapitole *Sbohem, můj krásný plameni* (M, 10) je zobrazen následující text: „*Vyplázl jsem na ni jazyk, udělala na mě dlouhý nos ...*“ „*Koncertní arie Bella mia famma, adio byla těžká, ale Josefina ji zvládla na výbornou.*“. Na ilustraci je

zobrazena interakce mezi oběma protagonisty: Mozartem a Josefinou Duškovou. Postavy komunikují přesně tak, jak je to vyličené v ukázce z textu – Mozart vyplazuje jazyk a zvedá palec na znamení, že je s Josefiným provedením své árie spokojen, Josefina dělá dlouhý *nos*. Časová linie, kterou disponuje verbální text je zde zobrazena v prostoru (**obr.**)

Pro znázornění hudby je zde použito verbální složky. Název opery *Bella mia famma...* se vznáší mezi nimi. Je napsán kapitálkami – velikost písmen může zobrazovat hlasitost či emoční zabarvení. Nápis je napsán ručně, stejně jako u využití bublin zde ilustrátor používá prostředky komiksu. Hudbu, propojující obě postavy, doprovází krátké linie pohybu, dodávající výjevu na dynamice.

V kapitole s názvem *Josefino, má láska* (M, 2) je zobrazena tato část textu: *Báječně jsme se bavili. Jednou jsme spolu seděli v zahradní kavárně a Finetta – jak jsem Josefině říkal – mě lákala do Prahy. Do ilustrace se podařilo přenést i vyličení emocí z textové složky: Byl jsem volný a Praha mě zvala do své náruče* (obr. 2) Personifikace Prahy, která je součástí názvu kapitoly, nebyla v obrazové složce využita. Zobrazení památek v pozadí působí dynamicky a koresponduje s nadšením protagonisty. Není kladen důraz na jejich podobnost s realitou (hrad na vrcholu by mohl být zaměněn za jinou památku). Nenaplnění mimetičnosti obrazové složky u zobrazení památek může korespondovat s nepřesným obrazem, který vyprávění Josefiny o Praze v Mozartově mysli vyvolává.

Hlavní ilustraci ke kapitole *Opouštím Tě, drahá, sbohem* (M, 13) lze vnímat jako zobrazení konkrétní scény, líčící následující děj textu vypravěče: *Pronásledují mě vidiny – stačí noční vánek, který pohne záclonou, a už ho vidím. Tajemného šedého posla.*

(**obr.**) Ilustraci lze vnímat také jako zobrazení celkového smyslu. V textu i obrazu je černým poslem míněna personifikace smrti, viz narativní text: *Cítím, že můj konec je blízko* (obr. 29).

4.4.4. Statické zachycení dynamické scény

V knize se vyskytuje i takový typ obrazové složky, který se striktně nadržuje informacím popisovaných v textové složce. Podle Daneše se tento typ ilustrací realizuje na vyšší rovině obsahové výstavby textu. Jedná se o *ilustrace epizod* či *makroepizod*, které nejsou charakterizovatelné jednou konkrétní výpovědí v textu a jsou dějově méně vymezené. Jde spíše o statické zachycení nějaké dynamické scény. Rozpoznání těchto ilustrací je usnadněno tím, že k nim můžeme přiřadit titulek, např.: *loučení s rodinou, na ples* (Daneš 1995: 183). Tento typ ilustrací nalezneme v knize W. A. Mozart třikrát. Ve

čtvrté kapitole je to zobrazení scény, která by mohla být označena titulkem Výkon orchestru pod Mozartovským dirigentským vedením, v deváté kapitole lze scénu označit jako Mozartův hudební doprovod představení. Titulek jedenácté kapitoly by mohl znít Pohled na Prahu. Na rozdíl od ostatních ilustrací v knize se tyto tři nevztahují k žádné konkrétní větě z textu. Důsledkem absence vztahu obrazové složky k textové je, že by ilustrace mohly být přiřazeny i k jiným textům. Ilustrace ke čtvrté kapitole by mohly být přiřazeny k jakémukoliv koncertu a podobně by ilustrace deváté mohla představovat jakékoliv představení s hudebním doprovodem. Použitím textové složky jakéhokoli typu by mohl být obecný charakter těchto ilustrací eliminován.

5. Porovnání obou publikací

Obě umělecko-naučné publikace originální formou zpracovávají životopis slavného hudebního skladatele, popularizují téma pro současného čtenáře a zároveň mohou být využívány i jako knihy reprezentující české osobnosti a českou kulturu v zahraničí, o čemž svědčí výstava z roku 2014 prezentující komiks Antonín Dvořák po celém světě a překlad knihy W. A. Mozart do několika evropských jazyků.

5.1. Porovnání verbální složky obou publikací

V obou publikacích jsou protagonisté představováni z osobní perspektivy. Dvořák fandí svým synům při fotbale, jako mladý chodí na pivo a miluje ovocné knedlíky. Podobným způsobem je přibližován Mozart, který například hází mandarinkami do protějšího okna. Knihy se nevyhýbají ani prvkům komička, které jsou patrné zejména u ilustrací Votruby v knize W. A. Mozart (Mozart ve stojce, v pozici holubičky na střeše Stavovského divadla, vyplazující jazyk). Nalezneme je ale i v knize Antonín Dvořák, např. ve scéně, kdy Dvořák skočí dirigentovi na záda pronášejíc: *A teď zpívejte!* (D, 30).

Osobu Antonína Dvořáka nám přiblíží přímé řeči, např.: *Zaplat' pánbůh dokončeno!* (D, 7) či řeč vypravěče, např.: *Antonín se do práce musel zpočátku nutit. Pak ho však rytířský příběh zcel a pohltil* (D, 33). V bublinách jsou zobrazeny anglické formulace, které Dvořák promýšlí před odjezdem do Anglie. Dvořákova nemoc je patrná i ve způsobu projevu – doposud trpělivý muž používá výzvy typu: *Zkrate to trochu* (D, 33). Pomocí bublin Dvořák také vyjadřuje obavy: *Neříkejte nikomu, že nemohu po ulici chodit sám* (D, 28). Jazykový prostředkem osobního vyličení protagonistů jsou deminutivní přezdívky. Karel Jaromír Erben je zde popisován jako Frída, mladý Dvořák je označován jako Toníček či Toník. Familiární dojem navozuje užití křestních jmen postav.

5.1.1. Lyrická vs. epická textová složka

Důležitou složkou knihy Antonín Dvořák je kromě líčení poetiky skladatelových děl linie příběhu líčící průběh jeho života. Epický a lyrický princip jsou uplatňovány v textové i obrazové složce obou publikací a jsou v neustálém dynamickém střetu. Jak již bylo řečeno, převažuje u textové složky v knize Antonín Dvořák narativní funkce. V knize se vyskytuje i lyrický text, který společně s obrazovou složkou vzbuzuje estetický dojem a podtrhuje atmosféru, např. v kapitole Requiem (D, 20) je vložen do kresby andělů latinský text. Porozumění textu čtenářem není podmínkou, funkce textu slouží navození dojmu skladby. Stejnou funkci má lyrický text v kapitole *Biblické písně* (D, 27). Na panelu je

zobrazena scéna pohřeb Aniny sestry Josefíny. Zatímco všichni přítomní se dívají do země, vzhlíží Dvořák k nebi, kde mu svítá naděje ve víře v Boha. „*Hospodin jistě veliký jest a vši chvály hodný a velikost jeho nemůže vystižena být*“ jsou verše, které Dvořák spatřuje v korunách stromů. Do dolní části panelu je vložena další modlitba připomínající svou formou žalm: *Hospodin je můj pastýř, nebudu míti nedostatku. Na pastvách zelených pase mne, k vodám tichým mne přivodí. Duši mou občerstvuje, vodí mne po stezkách spravedlnosti pro jméno své. Byť se mi dostalo jíti přes údolí smrti, nebudu se bát zlého, neboť ty se mnou jsi...* Kapitola tak ilustruje Dvořákovu hlubokou víru (obr. 1).

Dominantním literárním druhem zastoupeným v textové složce knihy W. A. Mozart je epika, která je zastoupena v hlavní narativní linii. Titulky k obrázkům dokumentárního charakteru jsou popisného charakteru, kritérium lyričnosti a epičnosti se k nim nevztahuje. V textu se vyskytuje i text lyricko-epického charakteru: Mozartův dopis (M, 6), v němž Mozart pateticky líčí své pocity blížící se smrti. (obr. 29)

5.2. Porovnání obrazové složky obou publikací

5.2.1. Barva

Na první pohled je patrný odlišný styl ilustrací obou knih. Ilustrace Votruby jsou plné barev, pohybu. Ilustrace nejsou stínovány, všechno je vybarveno velmi sytými odstíny, které strhnou divákovu pozornost. Není náhodou, že Votrubovy ilustrace jsou na turistických pohlednicích, plakátech a jiných předmětech. Naproti tomu působí výtvarné zpracování komiksu Antonín Dvořák decentně, na rozdíl od Mozartovské červeně dominuje okrová a tmavě modrá barva. Akvarelové výjevy působí snově.

Barvy slouží k vystižení charakterů obou postav: červeně v kombinaci se ztřeštěnými figurami k burácivému a společenskému Mozartovi, naproti tomu tmavě modrá vystihuje Dvořákovu klidnou povahu. Stejně tak ladí motivy přírody, hvězd a venkova s poetikou děl Dvořákových děl.

5.2.2. Názornost vs. symboličnost

Princip názornosti je v knize W. A. Mozart uplatněn v ilustracích dokumentárního charakteru, jež byly stručně představeny v analýze obrazové složky. Pro rekapitulaci uvedeme, že se jedná o vyobrazení postav, míst a předmětů z příběhu, které se svou podobou blíží fotografickému zachycení skutečnosti a podporují tak dojem autentičnosti narativního textu; např. text: *Po představení za mnou přišel ředitel Bondini: „Hned po*

prázdninách uvedeme Vaši novou operu“ je doplněn fotografií libreta opery. V některých případech jsou dokumentární ilustrace doplněny popisným titulkem, zprostředkovávajícím základní informace, který může být větného i nevětného charakteru. Plocha pod textem je maximálně využita. Stručnost dokumentárních popisků odpovídá principu, který převládá v obou publikacích – předání maximálního množství informací na malé ploše, který vyžaduje efektivní využití prostředků obou složek. V publikaci se vyskytují i případy, kdy dokumentární ilustrace a popisek poskytují dvě různé informace, např. fotografie Bertramky a text poskytující základní informace o Františku Duškovi. Souvislost mezi textovou a obrazovou složkou je vysvětlena v první větě narativního textu: *Nejvíce jsem pobýval ve vile Duškových na Bertramce* (M, 8).

Kombinací textové a obrazové složky se vyznačují zobrazení map, jejichž srozumitelnost je podmíněna kombinací textu a obrazu. V knize W. A. Mozart se vyskytují dvě mapy, pozornost věnujeme mapě, již je věnována nečíslovaná kapitola *Prahou po Mozartových stopách* v závěru knihy. K číselným údajům na mapě se vztahuje textová složka, v níž jsou poskytnuty základní informace o místech v Praze, která jsou s postavou skladatele spojena. Spojení popisného textu s číselnými údaji na obraze je ukázkou uplatnění principu názornosti a dokumentárnosti v knize. K těmto účelům je v publikaci zobrazen autentický rukopis Mozartova dopisu, autograf jeho árie či titulní list jeho opery. Zobrazení rukopisu notové partitury je obsaženo i v knize Antonín Dvořák.

Dokladem principu názornosti v ilustracích Jiřího Votruby je zobrazení pomocí gest neboli neverbálních prostředků komunikace. Jedná se o znázornění toho, co by jinak bylo nutné vyjádřit slovy. V publikaci se opakuje gesto ukazující paže mířící na druhou osobu či objekty (obr.). Jiným gestem jsou protagonistovy zdvižené paže při dirigování, jimiž dává orchestru různá znamení, čímž gesto nabývá specifické funkce (obr.). Zdvižené paže jsou ve druhé kapitole znakem pozitivních emocí (obr.), které protagonista chová k Praze. Gesta vyplazeného jazyka, zdviženého palce a dlouhého nosu z kapitoly *Sbohem, můj krásný plameni* již byla zmíněna. Na ilustracích se opakuje i prostá gestika rukou, která doprovází projevy postav. Čtenář se setká i s gestem klepnutí si na čelo, jenž značí nový nápad.

V protikladu k principu názornosti uplatněným v obrazové složce knihy W. A. Mozart stojí princip symboličnosti obrazové složky v knize Antonín Dvořák. Symbol je podle Peirce arbitrární znak, jehož význam je dán konvencí či společenským konsenzem (Peirce 1997).

Podle Františka Daneše čtenáři mnoho o charakteru ilustrace napoví frontispis (Daneš 1995: 185), na němž je v publikaci znázorněn Dvořák u psacího stolu, rozevláté záclony, hudba linoucí se od jeho hlavy a z ní vylétávající holubice. Možnosti interpretace tohoto symbolu jsou široké – může znázorňovat mír, lásku, ducha svatého. V knize Antonín Dvořák je holubice použita v kontextu opery Jakobín pojednávající o návratu domů.

V díle se opakuje zobrazení růží, které jsou použity jako symbol nového začátku a naděje. Symbol růží je uplatněn v souvislosti s rodinou – při narození dítěte (D, 15), věnování skladby dětem, stříbrné růže představují výročí stříbrné svatby s Dvořákovou ženou (D, 29) Růže slouží v publikaci i vylíčení tragického momentu - je vložena do postýlky zesnulé Růženky (D, 10), Dvořákovy dcery. Může se jednat o aluzi na jméno dívky (obr.).

Symbolů je použito i při vyobrazení politického kontextu publikace, například zobrazení konkurence Německa a Československa je zobrazeno pomocí státních znaků (D, 5). Dvouhlavý orel představující Německo zatíná drápy do symbolu československé státnosti českého lva svírajícího československou vlajku. Panel je posílen státnickým obrazem lidu držícího československé vlajky a komentářem o vznikajících vlasteneckých a uměleckých spolcích a dílech uváděných v Národním divadle. Státní erby jsou použity i jako vyobrazení vyznamenání, která byla Dvořákovi udílena na univerzitě v Cambridgi a následně Karlovou univerzitou (obr.)

5.2.3. Karikatura vs. realistické zobrazení

V ilustracích obou knih převládá odlišný způsob zobrazování skutečnosti. Převládajícím principem zobrazení v knize W. A. Mozart je karikatura, již je použito v hlavních a humorných ilustracích. McCloud karikaturu vnímá jako *zesílení prostřednictvím zjednodušení* (McCloud 2008: 30). Podle McClouda může mít zjednodušení kresby dva účinky: koncentraci čtenáře na obsah sdělení místo na jeho posla a identifikaci s protagonistou (McCloud 2008: 36, 37).

Renáta Fučíková v knize Antonín Dvořák usiluje o mimetičnost neboli nápodobu skutečnosti. V obrazové složce jejích knih je dán důraz na detaily zobrazující realie tehdejší doby (např. Národní divadlo). Postavy Renáty Fučíkové připomínají jejich reálné předlohy. V porovnání s publikací W. A. Mozart je Antonín Dvořák ztvárněn realisticky, jakkoliv má styl Fučíkové k fotografickému zobrazení skutečnosti daleko. Volba typu

zobrazení souvisí se specifickým cílem ilustrátora, je jeho interpretací příběhu, zde je s nejvyšší pravděpodobností motivován didaktickým, resp. dokumentárním aspektem publikace.

5.2.4. Lyrická vs. epická obrazová složka

Blanka Stehlíková používá pro obrazovou složku pojmy z literární teorie a rozděluje ji na lyrickou a epickou (Stehlíková 1984). Jaké je zastoupení těchto dvou principů obrazové složky v publikacích Antonín Dvořák a W. A. Mozart? V knize Antonín Dvořák převládá lyrický přístup. Primární funkcí obrazové složky zde není zobrazení děje, ale vyjádření pocitu. Důraz je kladen na barevné působení ploch, poetický detail vyjadřující skutečnost či její metaforu. Zatímco pro Votrubovy kresby je příznačná ostrá černá linie, jsou pro styl Fučíkové charakteristické akvarelové barevné plochy. Primární funkcí obrazu v publikaci Antonín Dvořák není vyprávění příběhu či posouvání děje, nýbrž dodávání jiných dimenzí prožitku a především zprostředkování dojmu. Princip lyrické kresby lze nejnázorněji doložit na obrazové složce, zaujímající celý multirámec (dvojstranu). Kresby zobrazují Dvořákovy skladby, které zaujímají dominantní postavení v Dvořákově tvorbě: *Rusalka*, *Slovanské tance*, *Te Deum* a *Z nového světa*. Obrazová složka kromě titulku uvádějící název skladby není doprovázena textem. Tato zobrazení jsou čistě lyrického charakteru, představují vytrhnutí z rychlého spádu děje a plní funkci vykreslení atmosféry hudebních děl.

Z těchto čtyř skladeb se vymyká skladba z *Nového světa*, jejíž obrazová interpretace je autorkou posunuta. Zatímco pro Dvořáka byla *Novým světem* Amerika, na kresbě Renáty Fučíkové jsou zobrazeni kosmonauti na Měsíci s výhledem na planetu Zemi. Posun do současnosti se vyskytuje i v knize W. A. Mozart- kde je hlavní protagonista zobrazen na skateboardu či s mobilním telefonem. Jedná se o prvky moderní civilizace, které mají skladatele přiblížit dnešním čtenářům a vyjádřit, že má Mozart stále čím oslovit. Toto poselství potvrzuje nápis pod zobrazením Mozarta s telefonem: *Mozart forever! 1756-2006* na konci knihy (2006 je rok vydání knihy). Nadčasovost díla hudebního skladatele je vyjádřena i v závěru knihy Antonín Dvořák. Ilustrace hvězdného víru zabírající celý dvojlist. Obraz hvězdného nebe je doplněn na levé straně řečí vypravěče o Antonínu Dvořákovi jako největším Čechovi. Text připomíná Dvořákovu fascinaci technikou a dává ji do spojitosti s výběrem právě jeho skladby na reprezentativní

sondu Voyaer, která byla roku 1977 vyslána do vesmíru jako poselství možným mimozemským civilizacím o planetě Zemi.

Proti principu lyrické kresby podporujícím atmosféru knihy stojí princip epické obrazové složky převládajícím v knize W. A. Mozart. Principu statického zobrazování dynamické scény a sledování ilustračního rytmu jsme se věnovali v samostatných kapitolách. Pro shrnutí uvedme, že v obrazové složce hlavních ilustrací v knize převládá zobrazení konkrétních scén popsaných ve verbální složce. Narativní linii příběhu je tedy nutné převést do prostoru. Epičnost příběhu je v ilustracích nahrazena dynamickým zobrazením v prostoru. Prostředky k dosažení dynamiky obrazové složky jsou komiksové prvky, např. linie zobrazující pohyb, a repliky postav v bublinách; dalším dynamickým prvkem je gestika postav kombinovaná se statickým zachycením pohybu.

III. Závěr

Těžištěm této práce je analýza vzájemného vztahu verbální a obrazové složky v publikacích Antonín Dvořák a W. A. Mozart – Moji Pražané mi rozumějí. Podkladem pro analýzu je teoretická část, ve které byly představeny možné definice komiksu a základní pojmy týkající se tohoto média. Dále jsme zde ve stručnosti představili definice pojmu ilustrace a ilustrace zaměřené na dětského čtenáře.

V praktické části jsou textová a obrazová složka analyzovány nejprve odděleně, poté souběžně. Nejprve je porovnáváno jejich využití v rámci každé publikace zvlášť a poté dochází k porovnání principů, které jsou odlišně uplatněny v obou publikacích.

Před provedením analýzy jsme se zabývali charakterem obou publikací. Na začátku praktické části se věnujeme otázce, zda lze považovat knihu Antonín Dvořák za komiks, nebo se jedná o ilustrovanou publikaci využívající komiksové prvky. Došli jsme k závěru, že záleží, ze které definice komiksu vycházíme a jaké kritérium si zvolíme jako primární pro přiřazení k tomuto médiu. Je-li naším východiskem vztah sekvence obrazů neboli vztah ikonické soudržnosti, lze knihu považovat za komiks, neboť její strany sestávají ze sítě panelů, které jsou významově propojeny. Je-li pro nás rozhodující kritérium, podle něhož je obrazová složka nositelem narativního sdělení, došli jsme k závěru, že publikaci za komiks považovat částečně.

Výsledkem rozboru dominance obrazové a textové složky v knize Antonín Dvořák je stanovení textové složky jako hlavního nositele sdělení, což je podmíněno její schopností vyjádřit stěžejní informace potřebné pro slohový útvar životopisu. V rámci textové složky je nejčastějším nositelem narace vypravěč, druhé místo zaujímají sdělení v bublinách. Jako hlavní funkci obrazové složky v knize vnímáme princip lyričnosti, jímž se zabýváme ve třetí části analýzy.

U knihy W. A. Mozart jsme představili všechny typy ilustrací a textů, které se v knize vyskytují, provedli jsme analýzu dominance verbální a obrazové složky. Došli jsme k závěru, že obrazová složka je ve většině případu textové složce podřízena, je jejím vizuálním doprovodem, díky čemuž ji můžeme označit za ilustraci. Dále jsme se věnovali ilustračnímu rytmu, tedy určité logice, která převládá při výběru textových pasáží, které jsou v ilustraci znázorněny. Jako převládající princip zobrazení jsme určili zobrazení určité části děje, která je v textu vyjádřena většinou jednou až dvěma větami. Další metodou zobrazení je zobrazení scén, které v knize převládá nad zobrazením celkového smyslu díla.

Věnovali jsme se způsobu přenesení dynamické scény zachycené v příběhu do statického prostoru ilustrace.

Při srovnání verbální a obrazové složky jsme došli k principům, které jsou v obou publikacích uplatňovány odlišně. Věnovali jsme se principu názornosti, který je uplatňován v publikaci W. A. Mozart pomocí ilustrací dokumentárního charakteru. Zabývali jsme se rozбором vztahu těchto ilustrací k různým typům textové složky, v němž jsme došli k závislosti všech typů ilustrací a textů na narativním textu.

V protikladu k principu názornosti chápeme princip symboličnosti, který je uplatněn v zobrazení motivů v knize Antonín Dvořák. Druhou dichotomií představuje realistické zobrazení stojící především v knize Antonín Dvořák v kontrastu se zobrazením pomocí karikatury v knize W. A. Mozart. Důsledkem použití prvního principu je dosažení didakticko-faktografické hodnoty knihy; druhý princip umožňuje identifikaci čtenáře s postavami. Dosažení obou hodnot je společným cílem obou publikací, kterého je dosahováno pomocí jiných prostředků. Identifikace čtenáře je v knize W. A. Mozart dosaženo pomocí textové složky, zvolením ich-formy jako hlavního nositele sdělení, v knize Antonín pomocí replik v bublinách. Poslední dichotomií je princip lyričnosti a epičnosti, který byl analyzován v textové i obrazové složce. Jako základní princip obrazové složky v publikaci Antonín Dvořák jsme stanovili lyričnost, neboť hlavní funkcí obrazu v publikaci je vyjadřování atmosféry a emocí. V opozici proti tomuto principu stojí epické ilustrace v knize W. A. Mozart vyjadřující dynamiku narativního příběhu.

IV. Literatura a zdroje

Zdroje:

Fučíková, Renáta (2012). *Antonín Dvořák*, Praha: Práh.

Novotná, Anna – Votruba, Jiří (2006). W. A. Mozart: *Moji Pražané mi rozumějí*, Praha: Fun explosive.

Literatura:

Klimešová, Alena (2011). *Komplementární vztah verbality a vizuality: Důkaz originální syntézy v komiksu Craiga Thomsona Pod dekou*, Praha.

Fabešová, Romana (2012). *Vybrané tendence současné české ilustrace knih pro děti a mládež*, Brno (Diplomová práce).

Valentová, Simona (2014). *Komiks jako médium uměleckého sdělení*, Praha (Bakalářská práce).

Groensteen, Thierry (2005). *Stavba komiksu*, Brno: Host.

Foret, Martin a kol.(2012). *Studia komiksu: Možnosti a perspektivy*, Olomouc: Univerzita Palackého.

Peterka, Josef (2007). *Teorie literatury pro učitele*, Dobříš: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o.

Daneš, František (1995). „Text a jeho ilustrace“, *Slovo a slovesnost*, 56, s. 174–188.

Dvořák, Jan (1969). „Zmatený svět comics“, *Zlatý máj*, 13, s. 153–155.

Mertlíková, Vlasta – Zeman, Jiří (1996-1997). „Vztah verbální a neverbální složky v komiksu“, *Český jazyk a literatura*, 47, č. 1–2.

Nebeský, Ladislav (1998). „Prostor a jazyk“, *Slovo a slovesnost*, 59, s. 161–167.

McCloud, Scott (2008). *Jak rozumět komiksu*, Brno: BB/art s.r.o.

Stehlíková, Blanka (1979). *Současná ilustrace dětské knihy*, Praha: Odeon

Stehlíková, Blanka (1984). *Cesty české ilustrace pro děti a mládež*, Praha: Albatros.

Pavera, Libor – Všeticka František (2002). *Encyklopedie literárních žánrů*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc.

Mocná, Dagmar – Peterka, Josef a kol. (2004). *Lexikon literárních pojmů*, Praha – Litomyšl: Paseka.

Schneiderová, S. (2008). Vztah verbálního a ikonického textu, in Pořízková, L.–Schneider, J. (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 137–145.

Matějček, A. *Ilustrace*. 1. vyd. Praha: Jan Štenc, 1931.

Jiroušek, Jan (1993). „Problematika ikonicity a její význam pro výzkum vztahů mezi verbálními a obrazovými projevy“, *Česká literatura*, 41, s. 1–24.

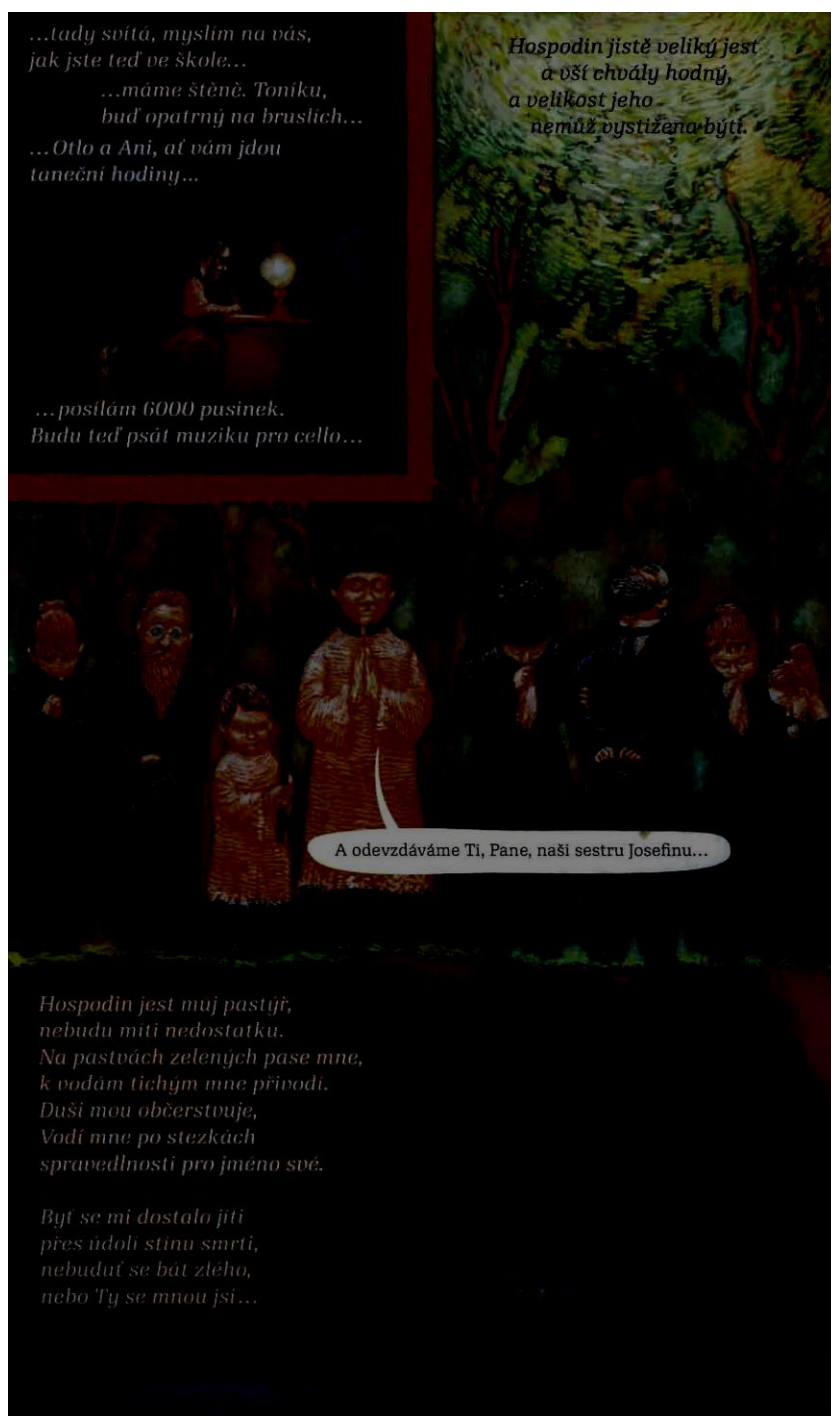
Peirce, Charles Sanders (1997). *Sémiotika*. Praha: Karolinum.

Webové stránky:

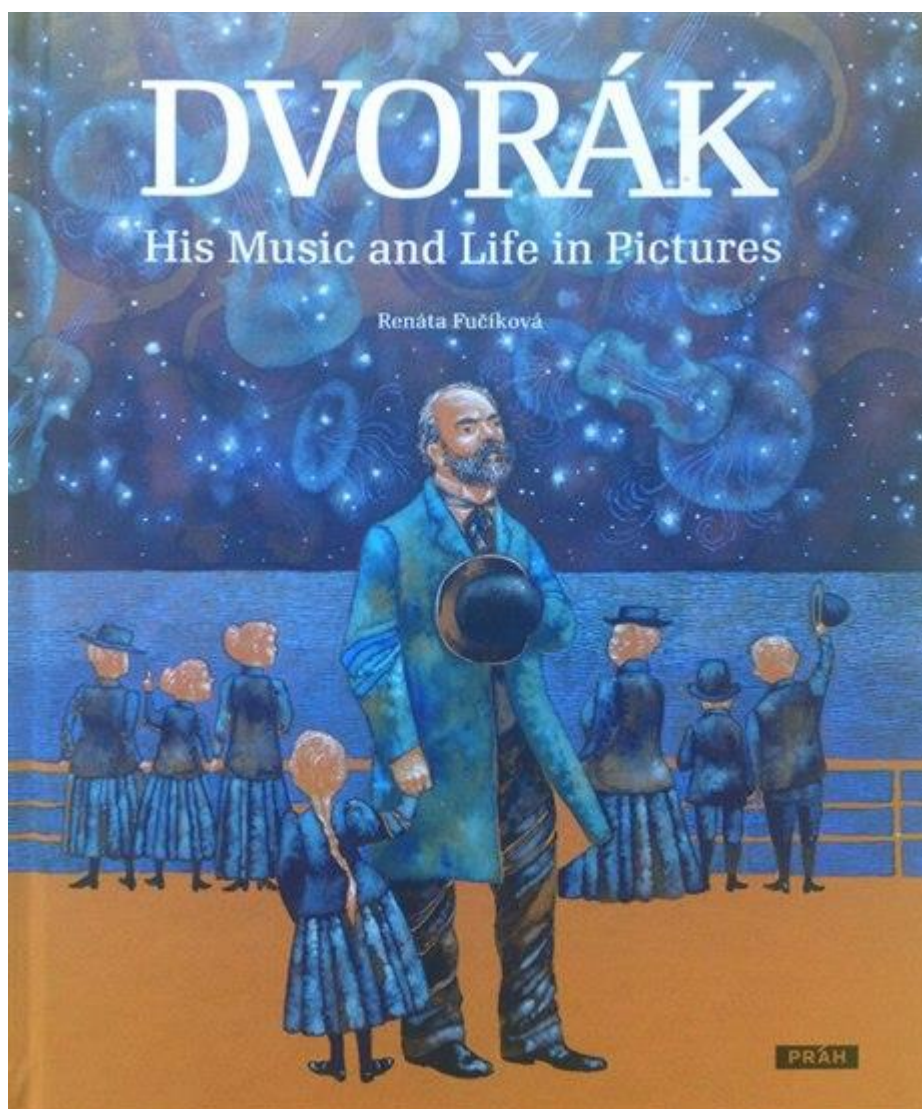
Buchillustration. BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT GMBH. *Duden* [online]. 2015 [cit. 2015-14-7]. Dostupné z: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Illustration>>.

Buchillustration. BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT GMBH. *Duden* [online]. 2015 [cit. 2015-14-7]. Dostupné z: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Buchillustration>>.

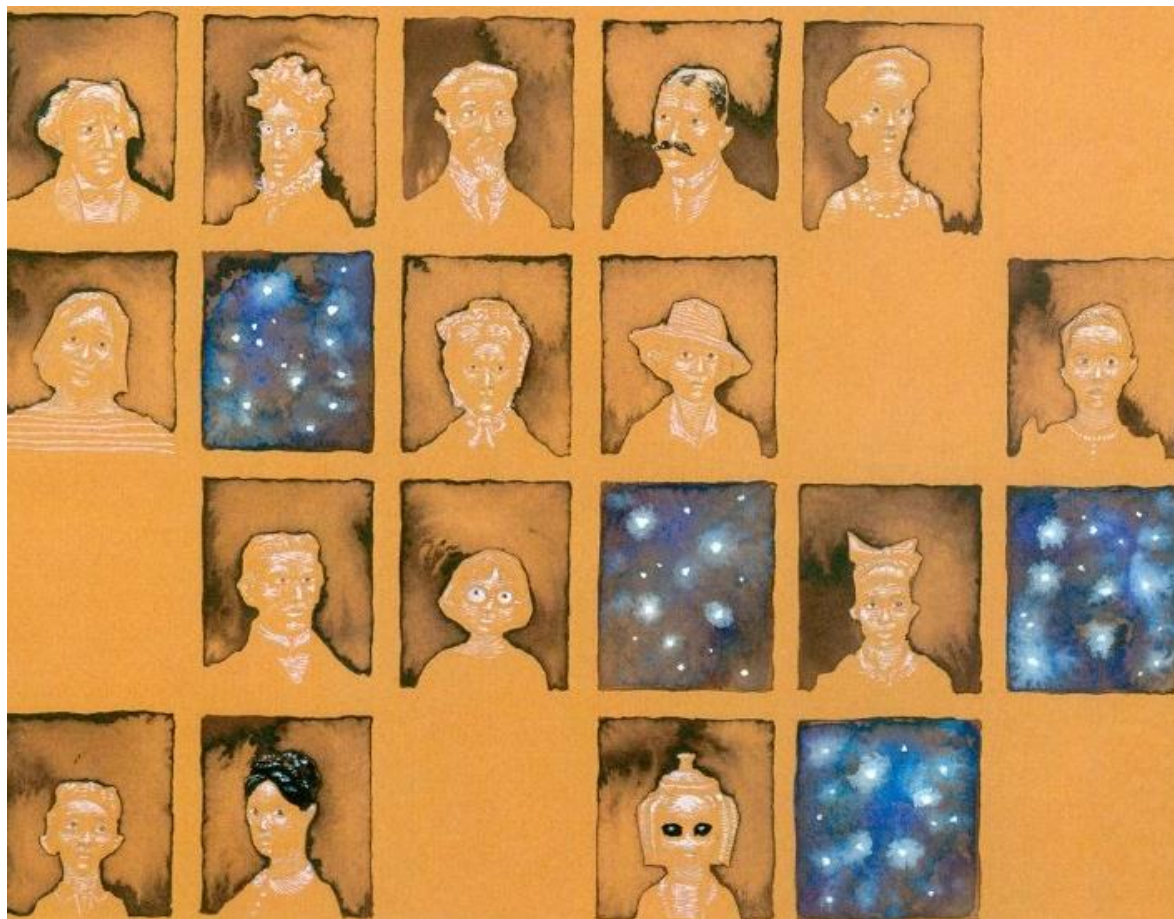
V. Obrazová příloha



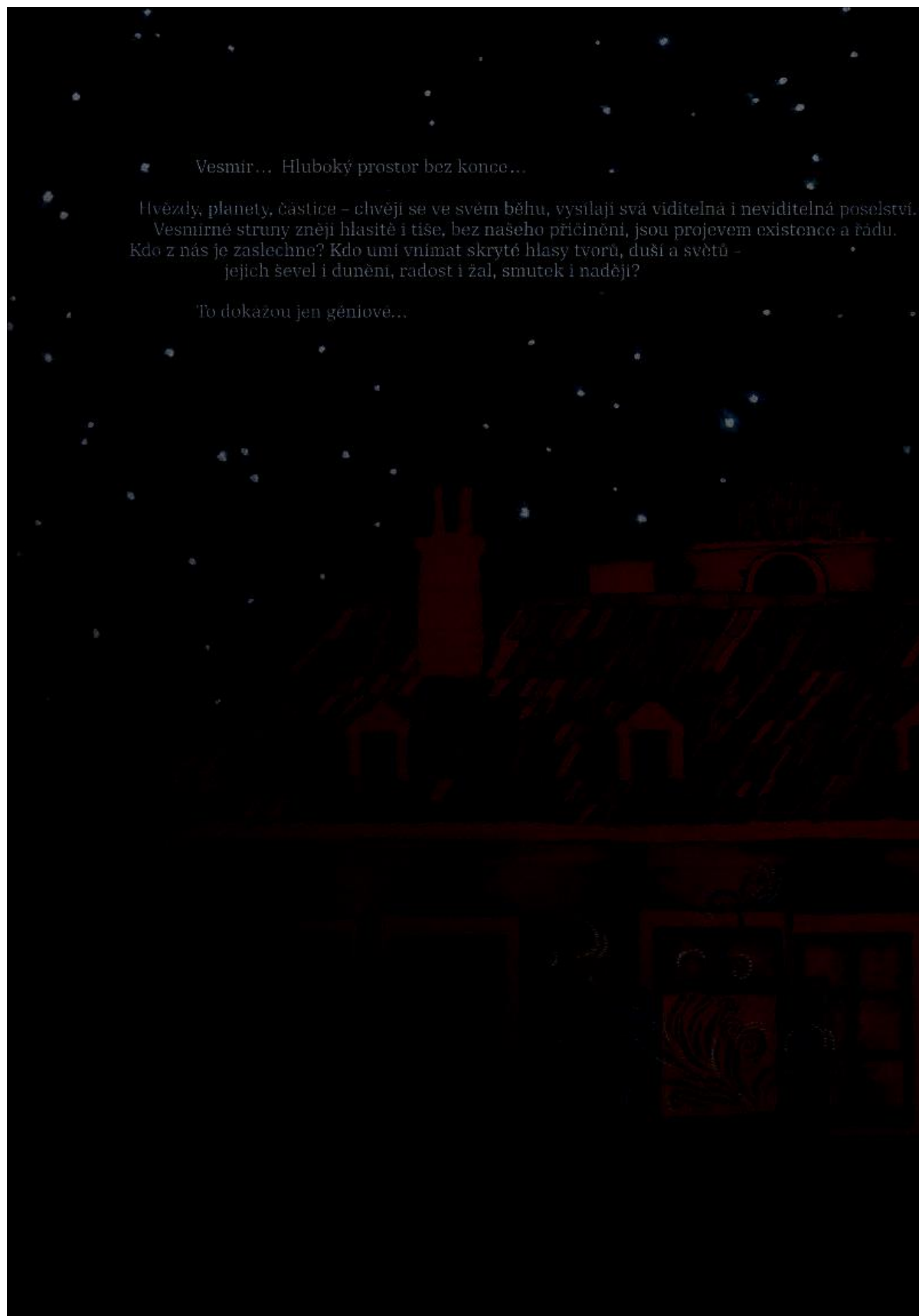
Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3

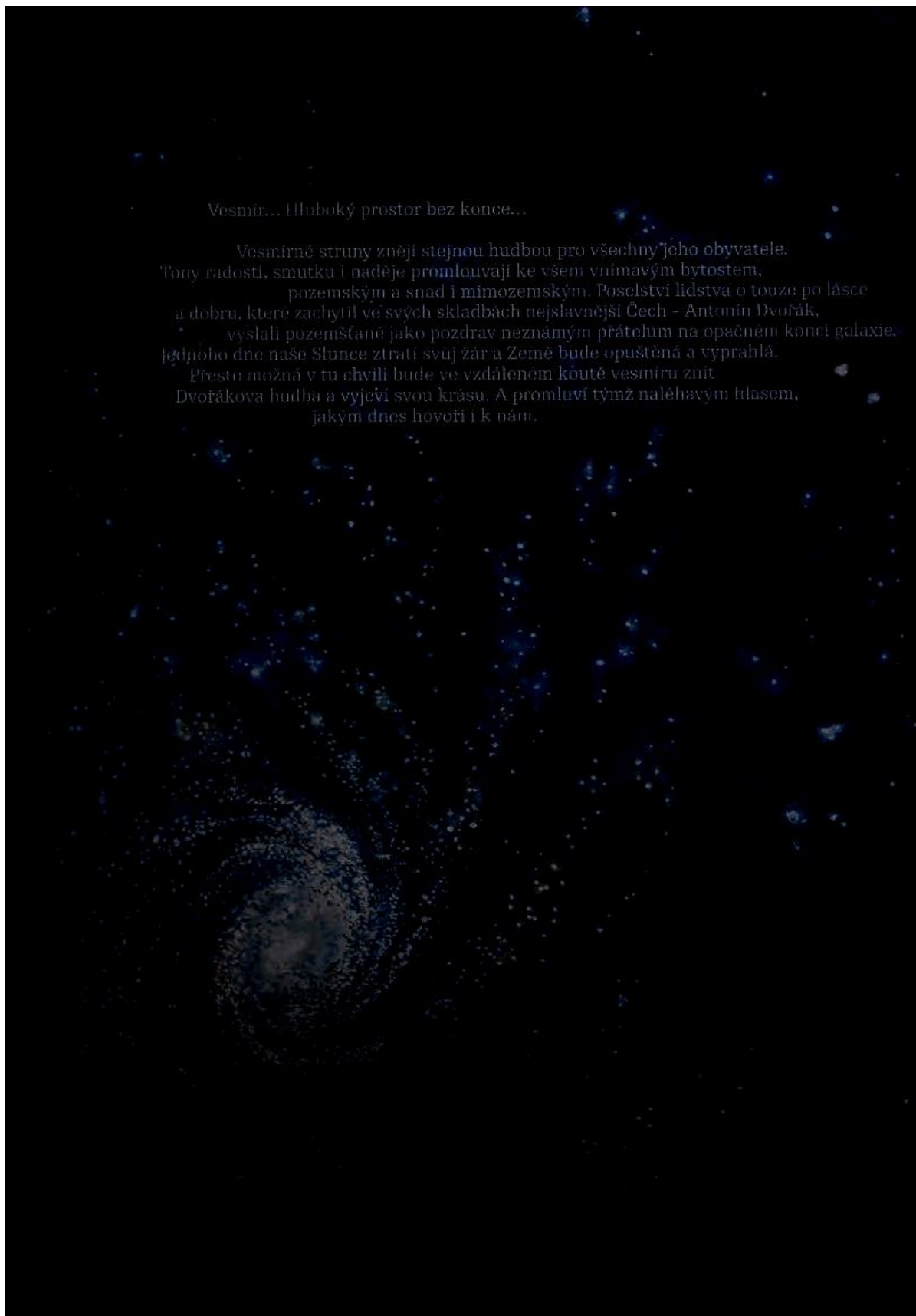


Vesmír... Hluboký prostor bez konce...

Hvězdy, planety, částice – chvějí se ve svém běhu, vysílají svá viditelná i neviditelná poselství.
Vesmírné struny znějí hlasitě i tiše, bez našeho přičinění, jsou projevem existence a řádu.
Kdo z nás je zaslechne? Kdo umí vnímat skryté hlasy tvorů, duší a světů –
jejich ševl i dunění, radost i žal, smutek i naději?

To dokážou jen géniové...

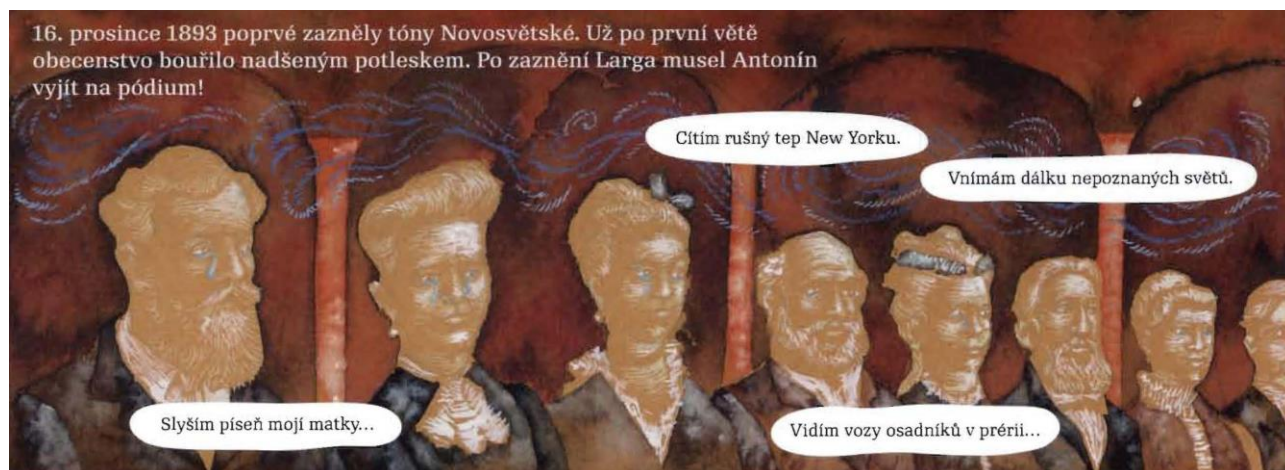
Obr. 4



Vesmír... Hluboký prostor bez konce...

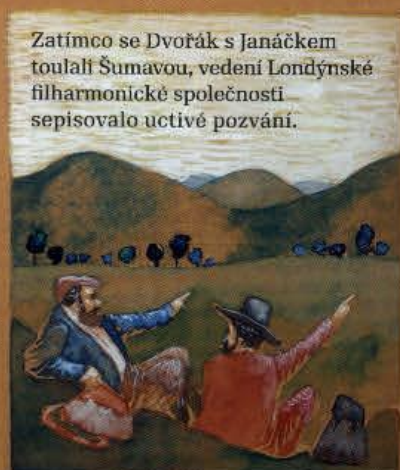
Vesmírné struny znějí stejnou hudbou pro všechny jeho obyvatele.
Tóny radosti, smutku i naděje promlouvají ke všem vnímavým bytostem,
pozemským a snad i mimozemským. Poselství lidstva o touze po lásce
a dobru, které zachytil ve svých skladbách nejslavnější Čech - Antonín Dvořák,
vyslali pozemšťané jako pozdrav neznámým přátelům na opačném konci galaxie.
Jedného dne naše Slunce ztratí svůj žár a Země bude opuštěná a vyprahlá.
Přesto možná v tu chvíli bude ve vzdáleném koutě vesmíru znít
Dvořákova hudba a vyjeví svou krásu. A promluví tímž naléhavým hlasem,
jakým dnes hovoří i k nám.

Obr. 5

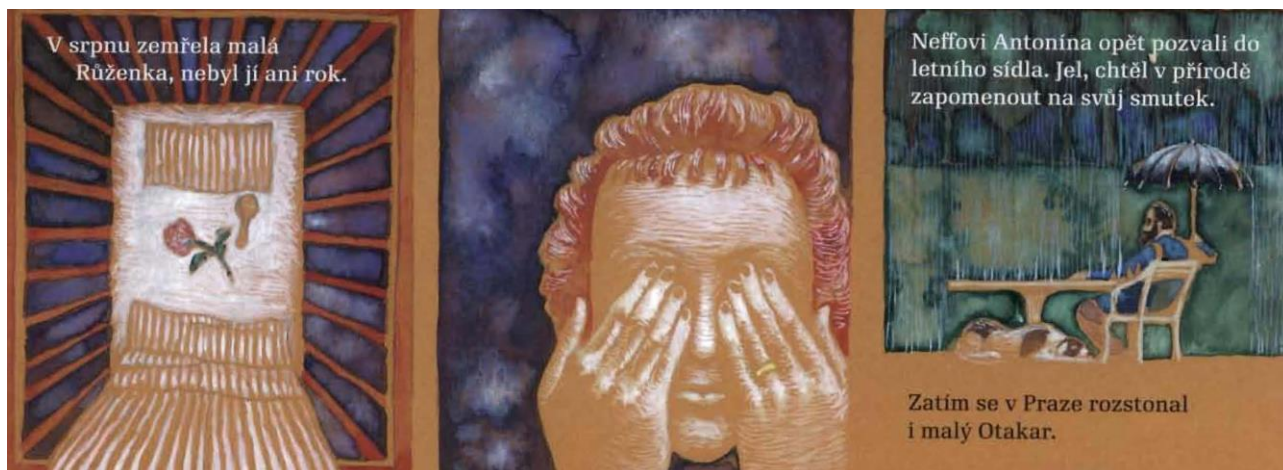


Obr. 6

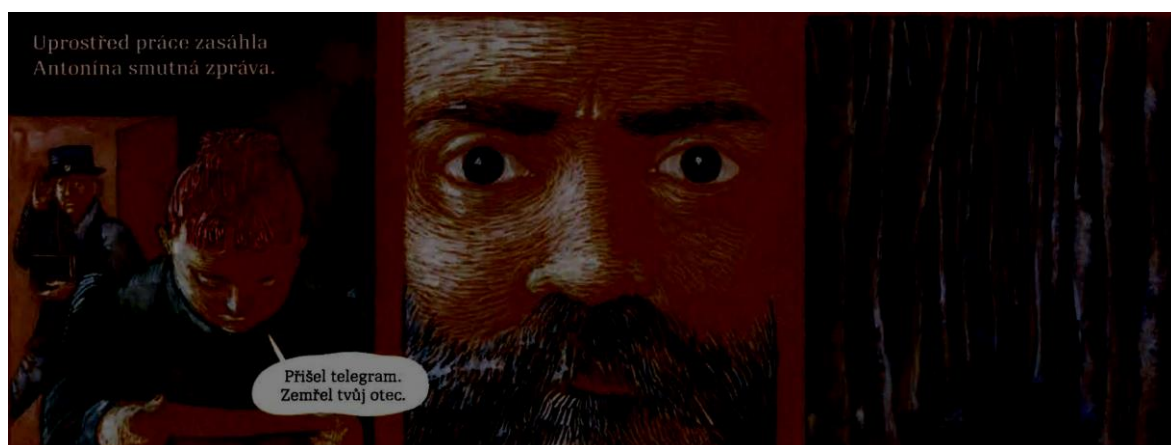
15. Ze Šumavy



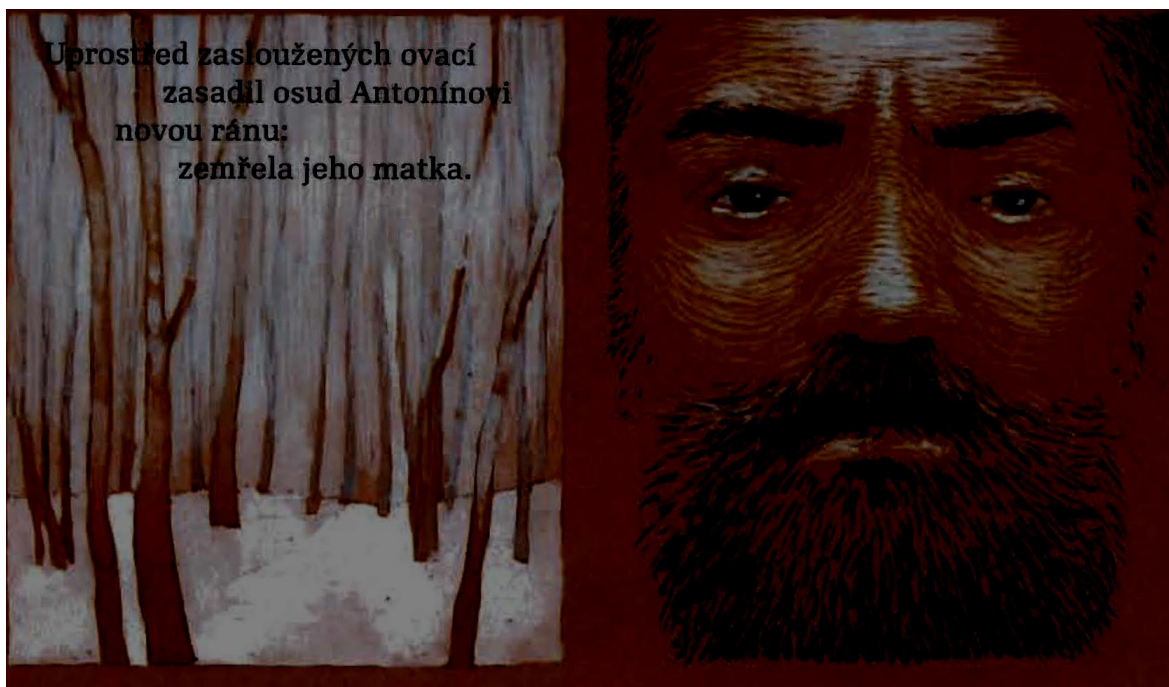
Obr. 7



Obr. 8



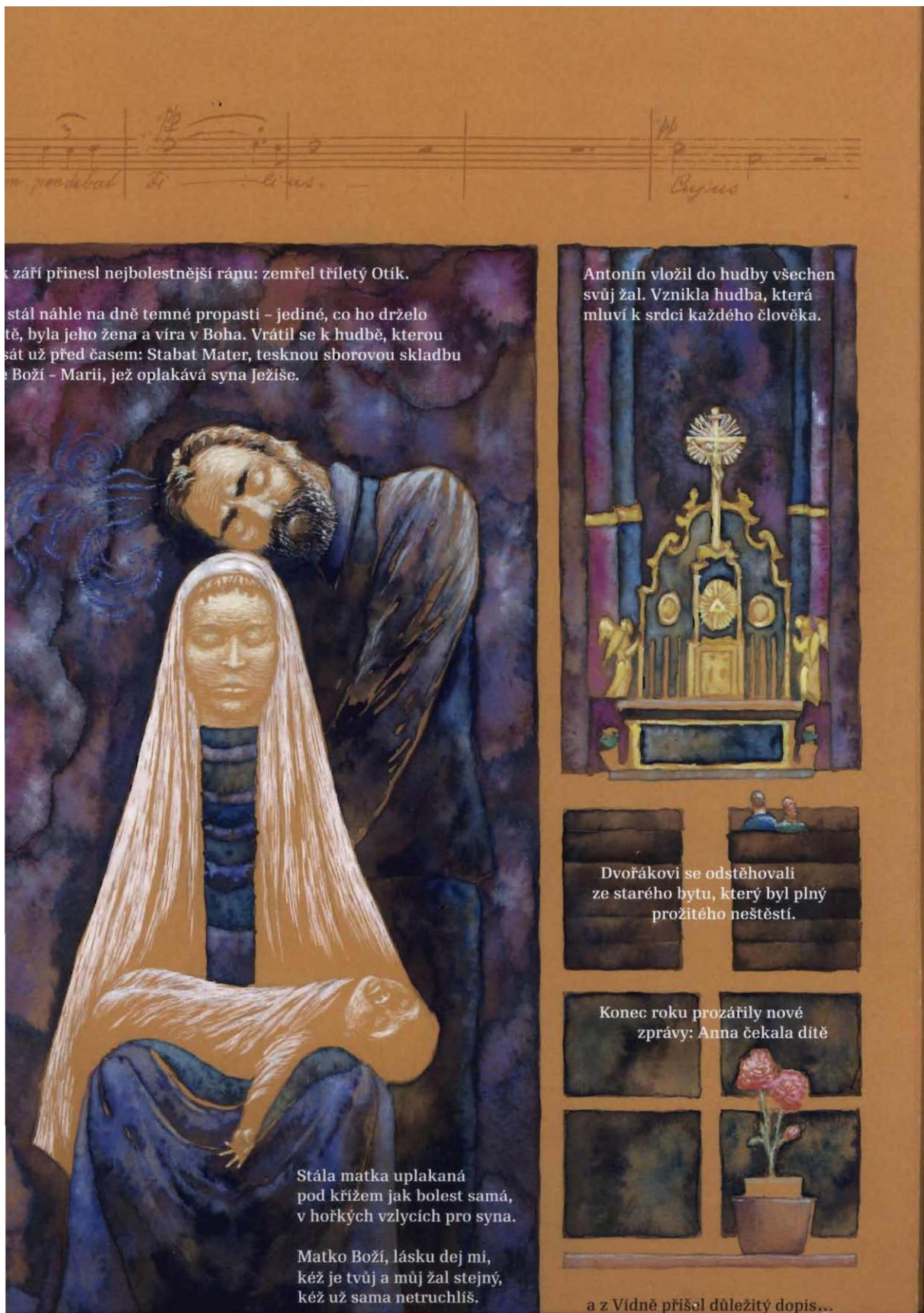
Obr. 9a



Obr. 9b



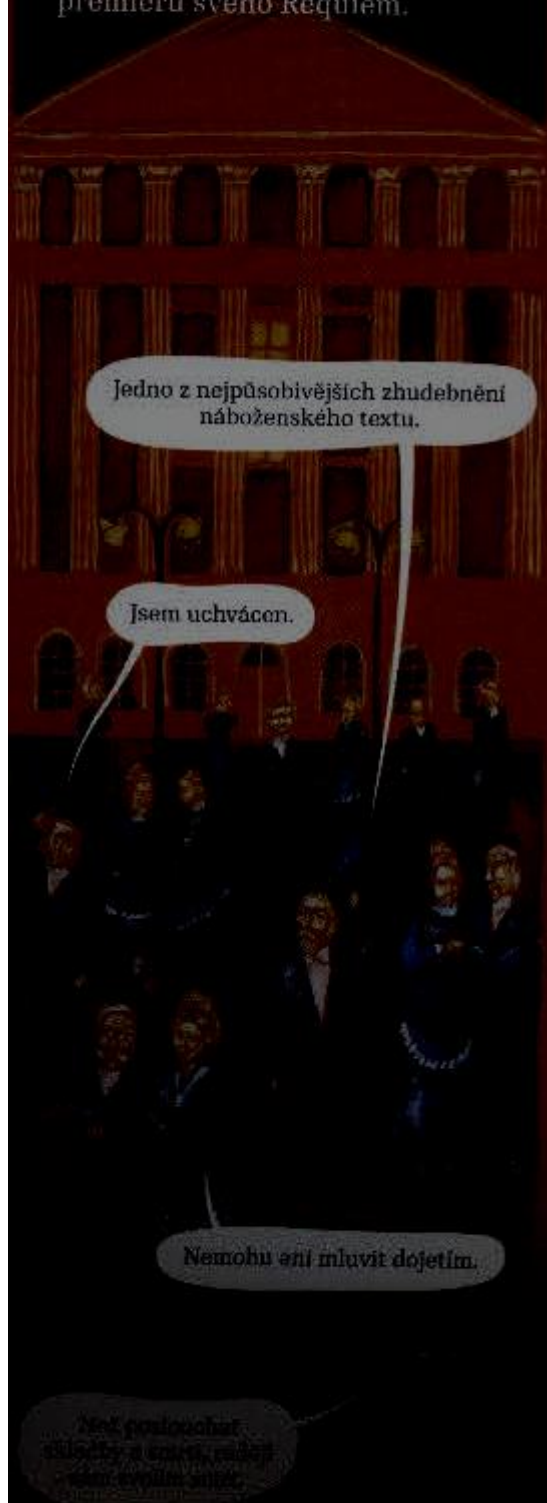
Obr. 9c



Obr. 10

O Dvořákovy učitelské schopnosti projevily zájem dvě významné školy: pražská konzervatoř a nová konzervatoř v New Yorku. Antonín potřeboval čas na rozmyšlenou.

Mezitím se vypravil do Anglie. V Birminghamu dirigoval premiéru svého Requiem.



Jedno z nejpůsobivějších zhudebnění náboženského textu.

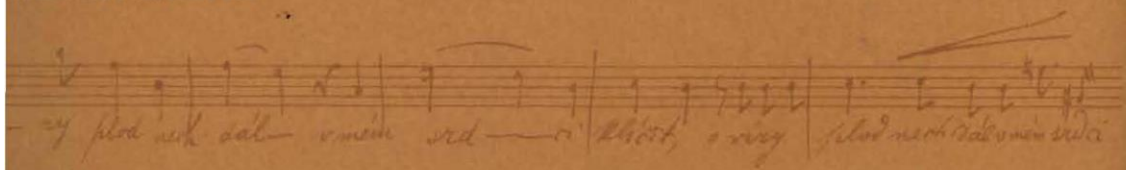
Jsem uchvácen.

Nemohu ani mluvit dojetím.

Než pominouť
slávy a smrt, nikdy
nemá vřelý zážitek.

Obr. 11

atá Ludmila

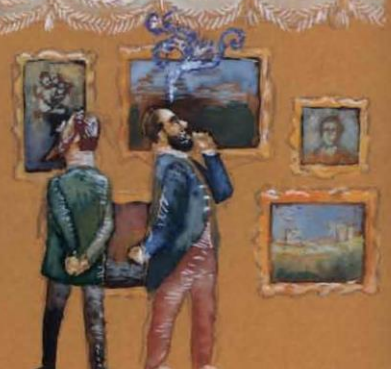


...i Dvořákovu hudbu
...zamilovali, a tak
...jících letech jel Antonín
...ještě několikrát.
...pěčí sestavoval nejen
...v svých koncertů, ale
...né cestovní plány.

Pojedeme přes Norimberk
a Brusel...

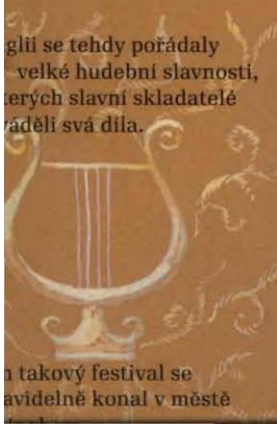
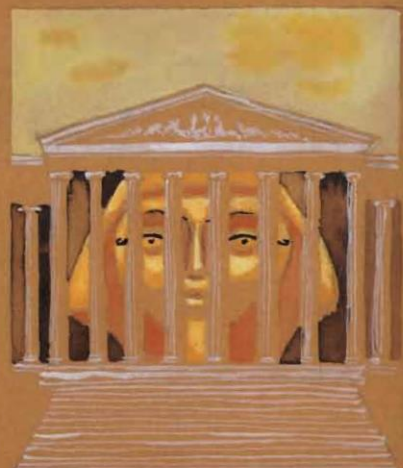


Rád na cestách navštěvoval
muzea a obrazárny.



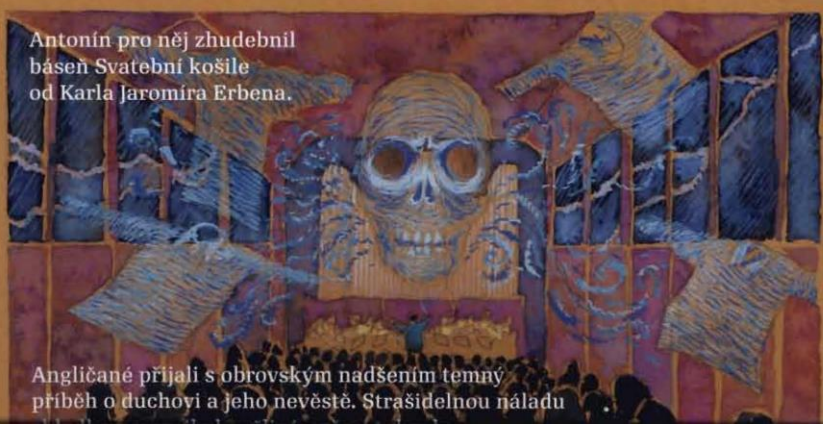
Během dvou let se naučil obstojně mluvit
a psát anglicky a v Londýně
byl jako doma.

Za námi Holborn, nalevo je Covent
Garden - a jsme tu: Britské muzeum.



...gli se tehdy pořádaly
...velké hudební slavnosti,
...erých slavní skladatelé
...raděli svá díla.

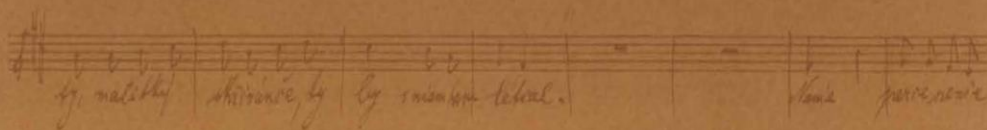
...a takový festival se
...avidelně konal v městě



Antonín pro něj zhudebnil
báseň Svatební košile
od Karla Jaromíra Erbena.

Angličané přijali s obrovským nadšením temný
příběh o duchovi a jeho nevěstě. Strašidelnou náladu

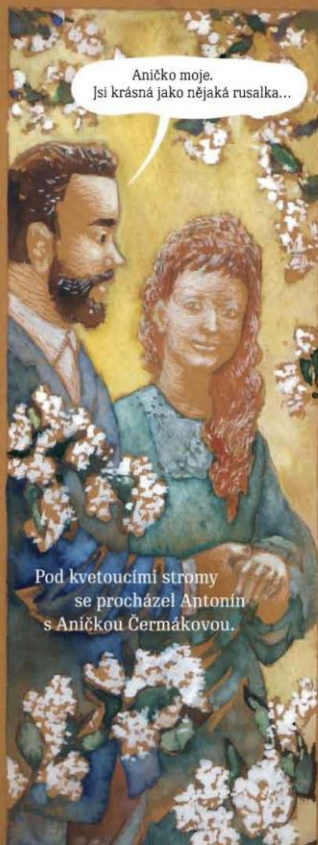
6. Skřivánek



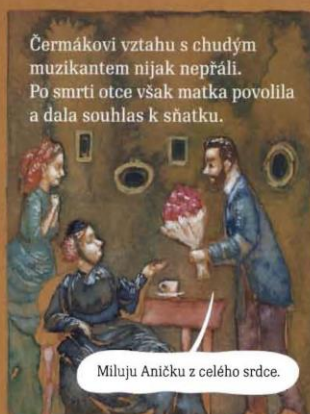
Konečně se dostavil úspěch
a uznání české veřejnosti.



Tiskem vyšla drobná Antonínova
skladba – píseň Skřivánek. Každý
si ji teď mohl u klavíru přezpívat.
Skřivánci trylkovali v měštánských
salónech i v polích.



Pod kvetoucími stromy
se procházel Antonín
s Aničkou Čermákovou.



Čermákově vztahu s chudým
muzikantem nijak nepřáli.
Po smrti otce však matka povolila
a dala souhlas k sňatku.

Miluju Aničku z celého srdce.



Na podzim
se konala svatba.
V prvních měsících žili
novomanželé Dvořákové
v bytě paní Čermákové.
Anna čekala dítě.

7. Král a uh



Události se rozhybaly,
napsal další. A konec.
Plat byl malý, ale na o



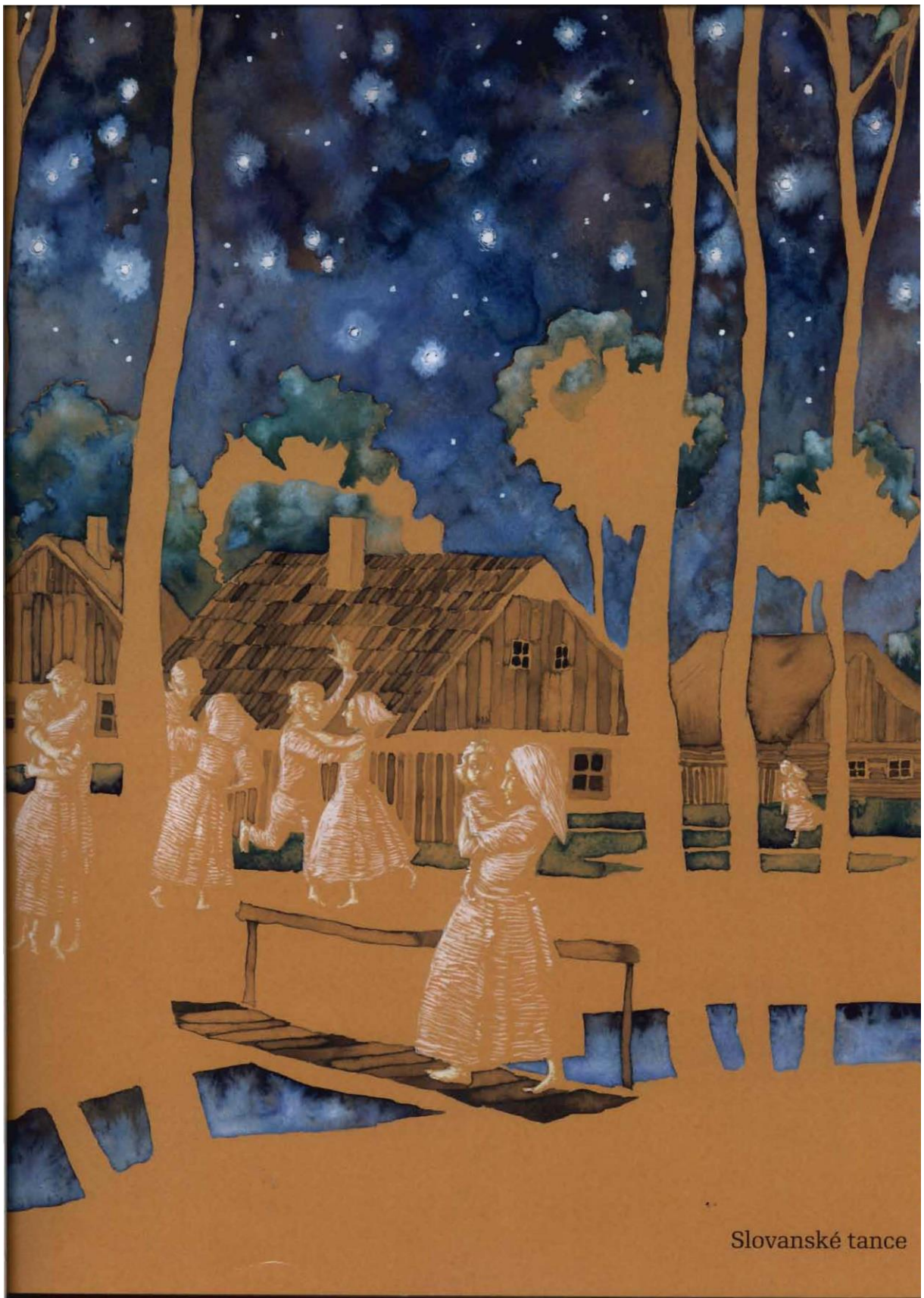
Obr. 13



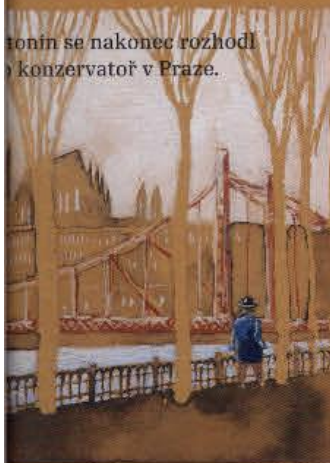
Obr. 14



Obr. 15 a



Obr. 15 b



Antonín se nakonec rozhodl
konzervatoř v Praze.



udovali u něj pozdější mistři:
ef Suk, Oskar Nedbal,
ezslav Novák.

on jim předával
nejlepší ze svých
ušeností.



ed odjezdem se Antonín
častnil koncertního turné
českých městech.

nám ctí popřát doktoru Dvořákovi
šťastnou cestu.



Newyorská mecenáška Jeanette
Thurberová se nehodlala vzdát
svého snu: vychovat americké
hudební skladatele. Neúnavně
naléhala na Dvořáka, aby přijal
místo ředitele na konzervatoři,
kterou založila.

*Věřím, že budete mít potěšení
z výchovy Američanů...
...tuto částku vyplátíme ještě
před vaším příjezdem.*



Pojedeme, bude to nová zkušenost. Můj
ředitelský plat nás všechny zajistí.

Nebrala bych
najednou všechny děti.
Nevíme, co nás čeká.

Budou u příbuzných
a přijedou na prázdniny.



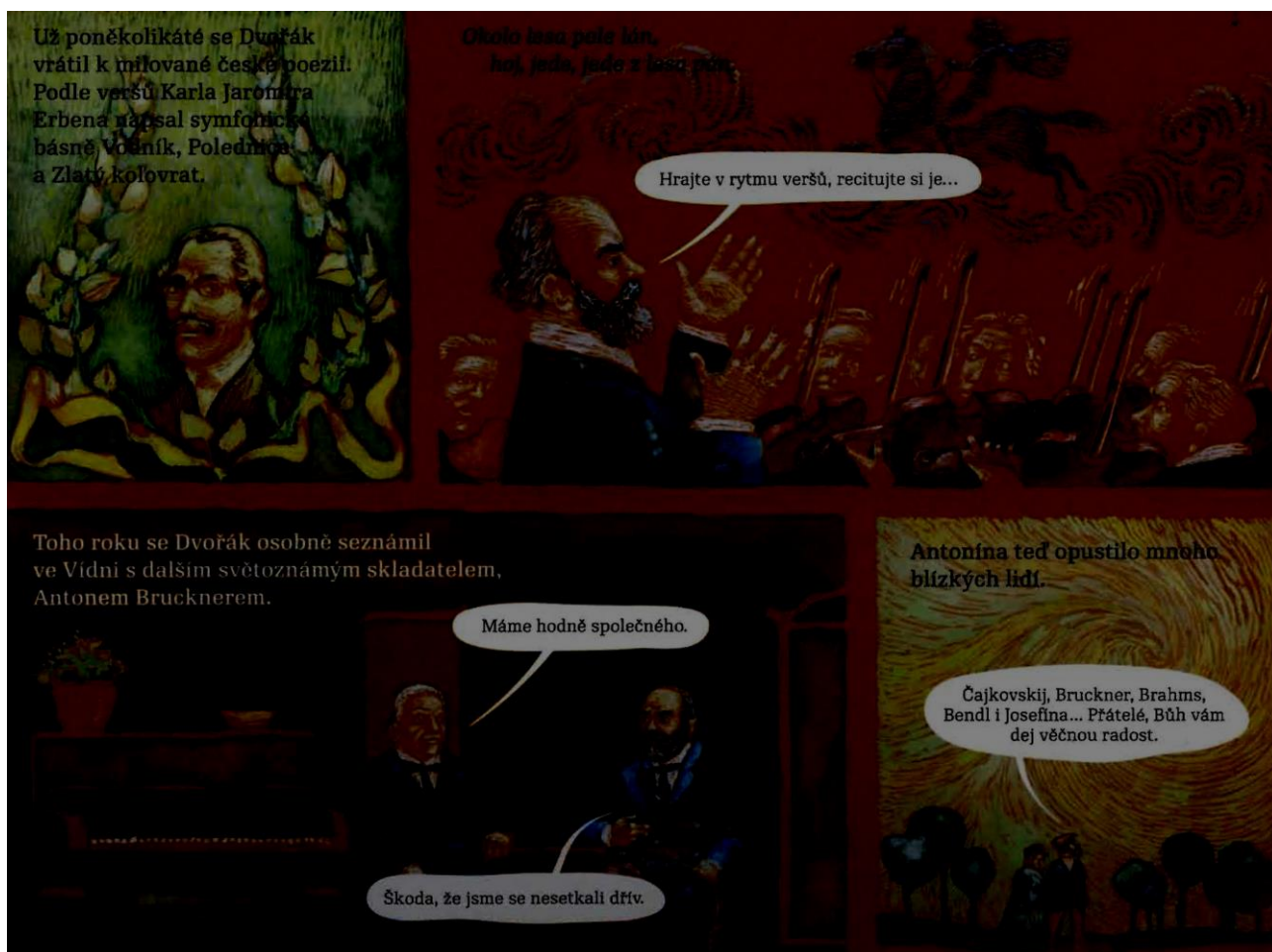
Američané požádali
Dvořáka o skladbu
k 400. výročí objevení
Ameriky. Text však
poslali pozdě, Antonín
proto zhudebnil jiná
slova: chvalozpěv
Te Deum – Tobě, Bože.



Nakonec přišlo na řadu loučení
s rodinou. Čtyři z dětí zůstaly
s babičkou ve Vysoké.

Tatínku, sbohem.

Na shledanou, děti!



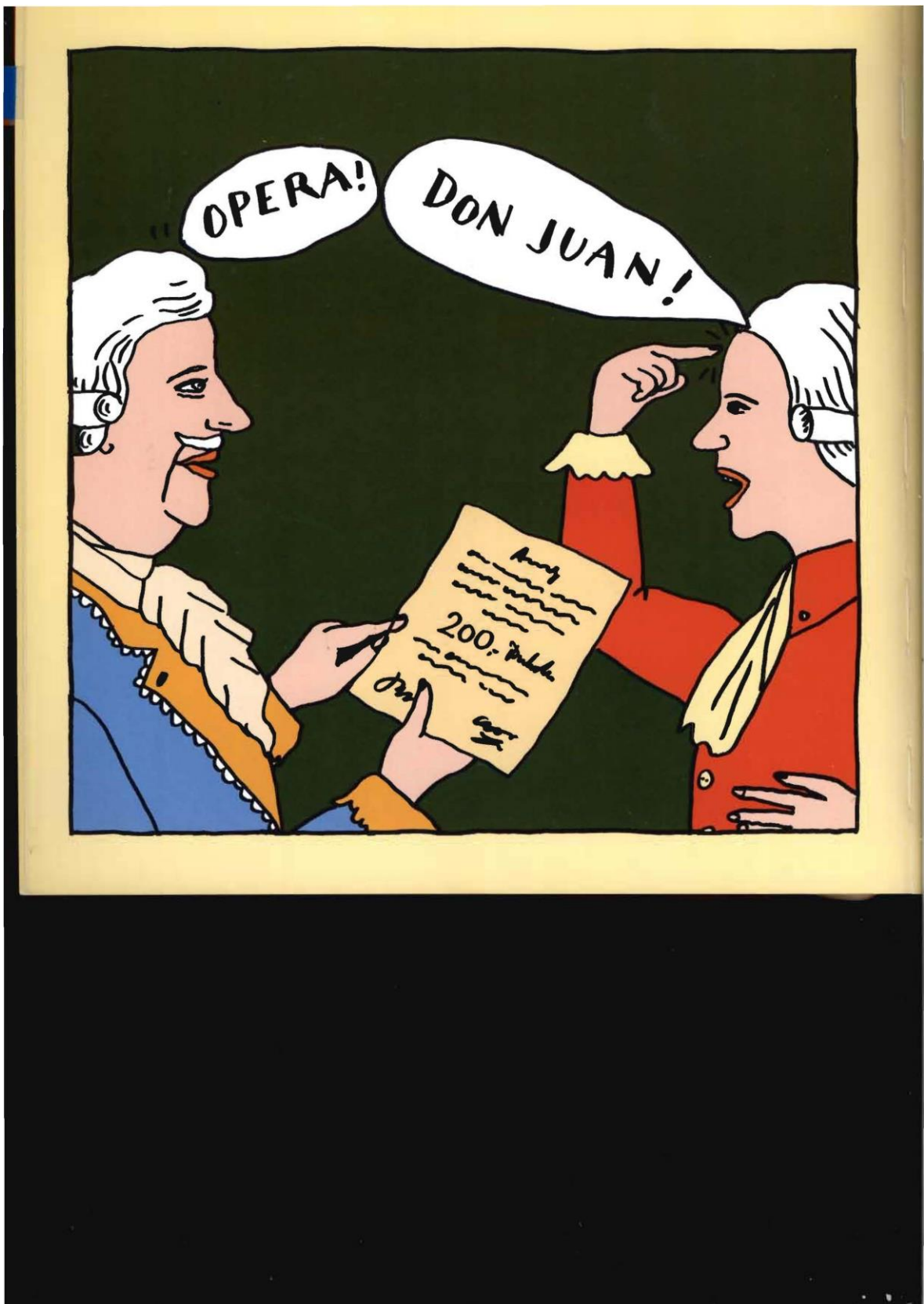
Obr. 17



Obr. 18



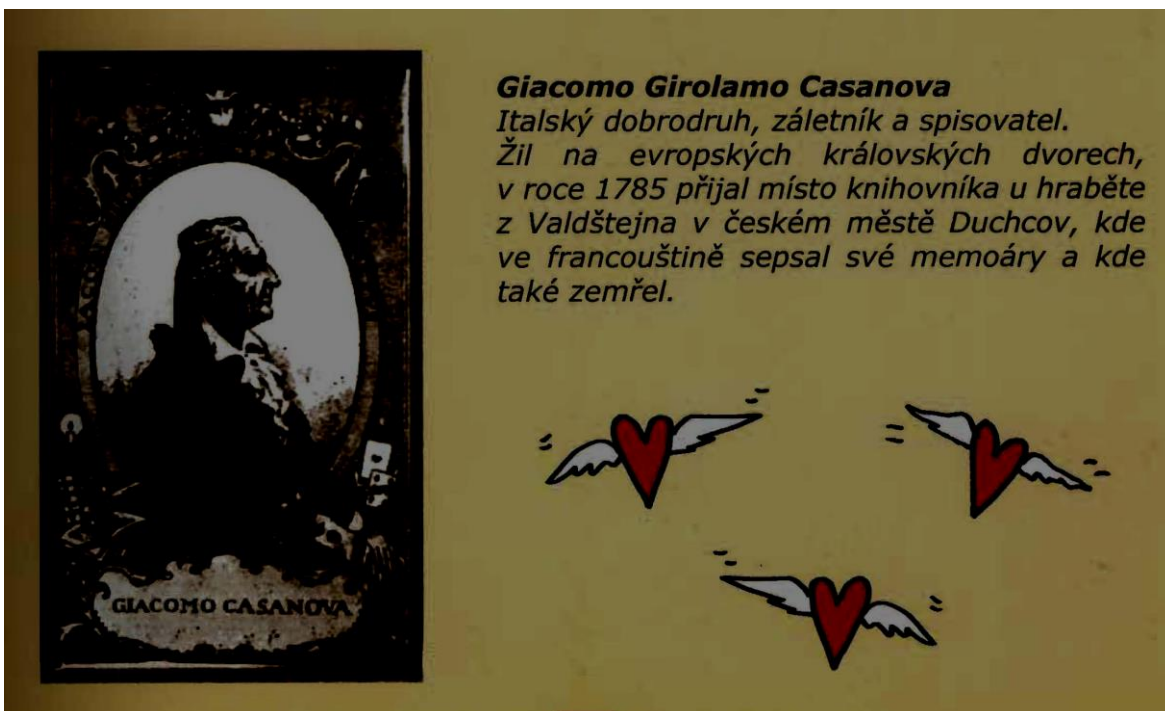
Obr. 19



Obr. 20



Obr. 22



Giacomo Girolamo Casanova

Italský dobrodruh, záletník a spisovatel.

Žil na evropských královských dvorech, v roce 1785 přijal místo knihovníka u hraběte z Valdštejna v českém městě Duchcov, kde ve francouštině sepsal své memoáry a kde také zemřel.

Obr. 23



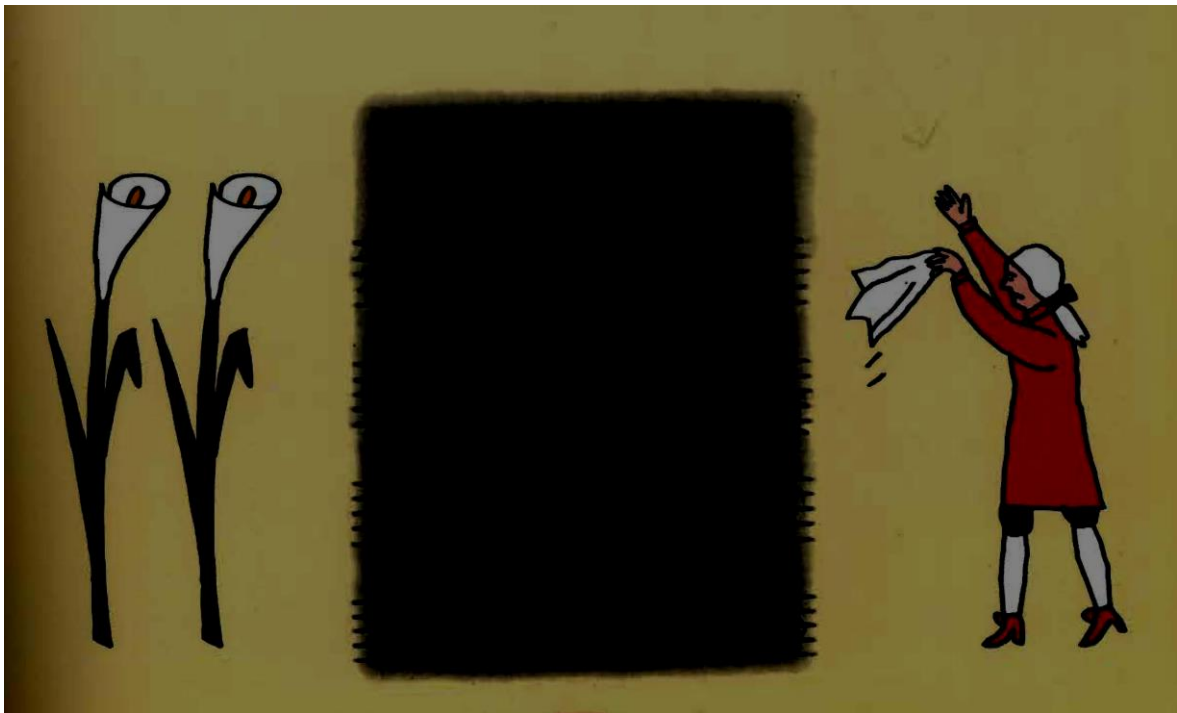
Obr. 24



Obr. 25



Obr. 26



Obr. 28



Obr. 29